# الانسان . . الموقف والمصير
# فى
# عالم نجيب محفوظ القصصى

## دراسة تحليلية

إعداد

د. أحمد إبراهيم خليل

الناشر

مركز الدراسات العلمية

٣٠ ش ارستوفان ( خلف جمعية الشبان المسلمين )

الشاطبى - الاسكندرية

١٤١٩ هـ - ١٩٩٩ م

# الانسان .. الموقف والمصير
# فى
# عالم نجيب محفوظ القصصى

## دراسة تحليلية

إعداد

د. أحمد إبراهيم خليل

الناشر

مركز الدراسات العلمية

٣٠ ش ارستوفان ( خلف جمعية الشبان المسلمين )

الشاطبى - الاسكندرية

**مركز الدراسات العلمية**

٣٠ ش ارستو فان (خلف جمعية الشبان المسلمين)

الشاطبى - اسكندرية

ت : ٥٩٧٤٠٤٧

رقم الايداع ٣٦٢٦ /٩٩



الطبعة الاولى

١٤١٩هـ - ١٩٩٩ م

# مقدمة

حظيت أعمال الأديب الكبير نجيب محفوظ بعناية النقاد والدارسين على مختلف اتجاهاتهم من زمن طويل حتى أن ما كُتب عنه منفرداً يكاد يبلغ أضعاف ما كُتب عن نتاج غيره من الروائيين والقصاص العرب مجتمعين. ومع هذا فما زالت مكتبة الدراسات المحفوظية فى حاجة إلى المزيد من العمل النقدى الذى يعتنى بالتحليل المضموني لأعماله و يكشف عن مدى ارتباط هذا التراث الادبي الضخم بأصالتنا القومية والدينية من خلال تتبع مواقف شخصياته القصصية إزاء القيم المطروحة على ساحة العصر ومقارنة هذه المواقف المختلفة بما أعده الكاتب لها من مصير يتفق مع طبيعية تلك القيم و تقدير وعيه الإبداعي لها. وتتأكد الحاجة إلى هذا حين نلاحظ الحرص المتزايد من جهة كل ناقد على أن ينظر إلى أعمال الكاتب الكبير من خلال منطلقه الفكرى الخاص وحماسة الكثير منهم أن يضفوا عليها طابعهم ويصبغونها بصبغة اتجاههم و يفسروها بما يتماشى مع فكرهم. ولا غرابة فإن كل أدب كبير لابد له من أن يستند إلى أساس فكرى عميق رحب. لا فى أبعاده العقلانية فحسب و إنما فى ارتباطاته الوجدانية المتجذره فى أعماق بيئته بقدر يتيح لها التفاعل الخصب مع التجربة الأنسانية ويمكنها من التجسد على لسان الأفراد وفى تصرفاتهم. ومن هنا انطلق النقاد على مستوى العالم اجمع يفتشون عن أثر الصوفية المسيحية فى ( سترند برج ) والعقائد الكاثوليكية فى ( بول كلوديل ) والأرثوذكسية فى ( ديستوفسكي ) والثيولوجية الهندية فى ( طاغور ) ...الخ وفى الواقع أن دراسة الدكتور محمد حسن عبد الله للإسلامية والروحية فى أدب نجيب محفوظ تعد بحق من أنضج التجارب النقدية التى سبرت أغوار هذا العالم القصصي الممتع وكشفت عن

الحقائق الكامنة وراء سطحه الظاهري والقيم المؤثرة فى حركته إلا إنها ظـــهرت سنة ١٩٧٨م فكانت آخر نظراتها فى ملحمة الحرافيش. ولقد قدمــت الحرافيــش النموذج الإنسانى الإيجابى المستنير لولا هالة من الكلف أحاطت بوجهه المضـــيء ظهرت فى صور مختلفة بعد ذلك ولا سيما فى ( العائش فى الحقيقـــة ) ١٩٨٥م. مما دفع بكاتب هذه السطور إلى مغامرته المتواضعة.

ومع هذا فثم حقائق لا يصح تجاهلها ومنها أن الأدب ليس مجرد أداة تعبير بسيطة عن دخيلة الأديب كما اعتقد الرومانتيكيون ولا هو مرآة صافيـــة تعكـس الواقع الإجتماعى كما ذهبت الواقعية التقليدية ولكنه محصلة علاقات معقـــدة بيـــن معطيات الواقع وموقف الأديب منها والخصائص الفنية للنوع الأدبى. تتفاعل هذه العناصر الثلاث وتشتبك ظلالها وحيويتها فى صياغة العمل الأدبى الـــذى نســعى لتحليله واكتشاف القيم الروحية والإنسانية التى تحكمه. ومع أن كل أدب عظيـــم مبني بالضرورة على أساس فكرى متين فإن الأدب يبقى شيئا مختلفا عن الفكـــر. يبقى فنا جميلا يتمثل الأفكار ويعكسها ويجسمها ويدخل معها فى صـــراع جدلـــى مستمر ولكنه لا يعرف الثبات ولا التحدد القاطع ولا المباشرة والتجرد الذى هـــو من ضروريات الفكر.

وقارئ نجيب محفوظ بصفة خاصة يلاحظ أن العقيدة الدينية كانت الهاجس المؤرق لعدد من شخصياته الرئيسية وأن تلك الشخصيات اتخـــذت مـــن مشكلـــة العقيدة مواقف متعددة ومتباينة وأن بعض الشخصيات التى حلت المشكلـــة حـــلا مرضيا ومريحا لنفوسها لم تظفر بالإيمان الصحيح الدافع إلى العمل الجاد المثمـــر فما أثر كل ذلك على مصيرها ؟ وما دلالاته الإنسانية وانعكاساته الاجتماعية ؟

ونجيب محفوظ نفسه كثيرا ما يردد أنه في أعماله المتأخرة منـــذ أواخـــر الخمسينات لم يعد مهتما بغير المشكلات الفكرية والعقيدة أو ما يسميه أحيانا ( مـــا

وراء الواقع ) ويقول : "كنت في الماضي أهتم بالناس والأشياء ولكن الأشياء فقدت أهميتها بالنسبة لي وحلت محلها الأفكار و المعاني ، أصبحت اليوم أهتم بما وراء الواقع "[1]. ويستهويه إعادة هذا المعنى في حديث آخر يؤكد أنه : " كلما شبع جانب في الإنسان برز فيه جانب لم يشبع ، وإذا شبع في كل شئ ظل جانب لا يشبع أبداً إلا بالموت ، و هو الشوق إلى الله "[2]. وإذاً فللموضوع أهميته في حياة الأديب الكبير نفسه لا في أعماله فقط.

ومع ذلك فلا بد لنا من التأكيد على أن التنقيب عن عقيدة الأديب الشخصية ليس على الإطلاق من أهداف البحث الأدبي فما الذي يجنيه ناقد الأدب من الجري وراء أمور في غاية من الخصوصية والاستتار ؟ ثم كيف يتأتى ذلك ؟ والرواية الواقعية بطبيعتها فن أدبي بالغ الحيده والمراوغة والاستجابة لما لا حصر له من مؤثرات الحياة.

وغاية ما تهدف إليه هذه الدراسة أن تتعرف الى أي حد استطاعت أعمال أديبنا العظيم أن تصور بيئتنا الغنية بقيمها الروحية التي يحياها مواطنونا وتتمثلها قلوبهم وعقولهم وضمائرهم وتتساءل إن كان المنهج الواقعي الذي ترسمه في أغلب كتاباته القصصية قادراً على استيعاب تجربتنا والتغلغل في أعماق حياتنا ، إن الإجابة عن هذا التساؤل هي التي تحدد ما إذا كانت القصة بمفهومها الفني الحديث قد تأصلت في ثقافتنا بقدر ما نجحت في الانتشار بين أيدينا أم أنها ما زالت تستورد من الغرب المشكلات والأفكار كما استوردت منه القوالب والأشكال خصوصاً ونحن ندرك أن الواقعية الحرفية مذهب أدبي جامد متشائم شكاك

---

( ١ ) مجلة ( الهلال ) – ص ٢٧ – يناير ١٩٦٣م.

( ٢ ) في حوار مع نبيل فرج تضمنه كتابه – نجيب محفوظ حياته وأدبه – ص ٩٨ – الهيئة المصرية العامة للكتاب. ١٩٨٦

مقصور النظر على الدوافع المادية والجوانب القائمة فى حياة الإنسان [١]. والمرء لا يتطلب بطبيعة الحال من القصص أن تكون أناشيد روحية أو تسابيح تتغنى بالكمال وتهيم فى عالم مثالى لا يعيشه الناس على الأرض ولكنه يتوقع أن لا يتخلف هذا الفن عن تمثل أعذب جوانب حياتنا وأكثرها قيمة وإشراقا ووعودا مبشرة و أن لا يقصر بحاسته المرهفة عن تصور الأفراد العاديين لهذا الأمر إن لم يستطع أن يكون رائدا ذا بصيرة تغوص فى الواقع من غير أن تغرق فى دواماته.

---

( ١ ) أنظر فى الواقعية الأدبية ومشكلاتها : مفاهيم نقدية ص ١٨٢ إلى ٢٠٩ - رينيه ويليك - ترجمة د. محمد عصفور - عالم المعرفة - الكويت - فبراير ١٩٨٧.

# الفصل الأول

## المرحلة التمهيدية

من توهم العبث إلى مواجهة الأزمة.

تطور الشخصيات وتنوع موقفها من الإيمان.
(فى الرواية الاجتماعية)

كمال عبدالجواد وأزمة جيل بأكمله.

# المرحلة التمهيدية

وتبدأ مع أولى رواياته التاريخية عبث الأقدار سنة ١٩٣٩م. ثم رادوبيس سنة ١٩٤٣م. وكفاح طيبه سنة ١٩٤٤م. وتستمر مع الروايات الاجتماعية من القاهرة الجديدة ١٩٤٥م. إلى الجزء الأخير من الثلاثية ١٩٥٧م. وهى تمهيدية لاشتمالها على شخصيات قصصية لم يتم نضجها الفنى فى الروايات الثلاثة الأولى وشخصيات أخرى آخذه فى النضوج فى الأعمال التالية غير أن موقفها الفكرى كان ثانوياً من حيث طبيعتها التشكيلية ومن حيث اهتمام الكاتب بتصوير هذا البعد من أبعاد تكوينها. ومن هنا يتألف هذا الفصل من ثلاث فقرات تتفرغ أولاها لكشف سذاجة أو فجاجة شخصيات الروايات الأولى بما لا يمكن من استخلاص المغزى من مواقف شخصياتها ومصيرهم وترصد الثانية بداية التوجه الفكرى لشخصيات القصص التالية وتتوقف الفقرة الثالثة ببعض التأمل أمام شخصية كمال عبد الجواد فى السكرية بوصفها أكثر النماذج الإنسانية لمعاناً فى عالم نجيب محفوظ القصصى حتى نهاية هذه المرحلة وتحاول استنباط الدلالات والأفكار التى يوحى بها موقف هذه الشخصية ومصيرها.

من توهم العبث إلى مواجهة الأزمة

على الرغم من أن الأقدار هى صاحبة عنوان أولى روايات نجيب محفوظ الأولى فإن المرء لا يستطيع الوقوف على فكرة محددة للقدر فى الرواية. ما مفهومه ؟ وما القوة التى تهيمن عليه وتتحكم من خلاله فى مصائر الناس والكون ؟ ولأى غاية يمضى فى مسيرة السرمدى ؟ ومن ثم لا يستطيع الاطمئنان إلى الحكم بأن لها موقفا محددا من القضايا الروحية أو تصورا واضحا لأبعادها المختلفة ومع هذا فلا سبيل إلى إنكار أن القضايا الروحية كانت تمثل فى الثلاثينيات بعض هموم الأديب الشاب ومشكلاته المقلقة وتمثل أيضا قدرا من ثقافته الفلسفية المتخصصة [1] غير أن اعتقاده الموروث بانفصال ما بين القضايا الروحية وبين المشكلات السياسية والاجتماعية والاقتصادية وإحساسه بإلحاح هذه الأخيرة إضافة إلى نوعية ثقافته الإسلامية في ذلك الحين وسوء ظنه بالفن القصصى بوصفه فن الجمهور غير المثقف وشكه فى قدرة الرواية على تحمل الفكر الفلسفى الجاد كل هذه الأمور جعلت الرواية لا تفرق كثيرا بين ( عبث الأقدار ) وبين حكمة العناية الإلهية التى تقود البشر إلى الأفضل ومع أن أحداثها تؤكد هذه الحقيقة بتقديم فرعون مصر عرش البلاد إلى أحد أبناء الشعب بدلا من أحد أبنائه هو فإن الرواية تسمى هذا الحدث وما أدى إلية ( عبثا ). ولا عجب فهى تخلع على الملك خوفو صفات خلفاء المسلمين وتصور الدوائر الحكومية ومعاهد التعليم وأنشطة الناس فى مصر الفرعونية بمثل ما تراه من صور الحياة فى مصر المعاصرة وهى إذا كانت تدعوا القارئ إلى الإيمان بقوة القدر الغيبية المهيمنة على مصائر الخلق فقد اختارت لدعوتها هذه أسوأ موقع ممكن، فمصر الفرعونية تؤمن بتعدد الآلهة فإلى أى هذه الآلهة تنتسب قوة القدر أم أنه لذلك جمع

---

( ١ ) حيث تخرج أديبنا الكبير فى قسم الفلسفة بكلية الآداب جامعة فؤاد الأول ( القاهرة ) ١٩٣٤م.

القدر فأصبح أقدارا ومن هنا لا تدل المجازفة بتلمس المصادر الإسلامية فى ثقافة المؤلف [١] من خلال الرواية أو تفقد معالم بنائه الفكرى وأفكاره الأساسـية [٢] إلا على براعة الناقد فى التأويل والاستنباط والربط بين الظواهر دون أن تقنعنا بـأن الكاتب كان على قدر من الجدية والوعى وتمكن أدوات الفن يشبه ما حظيـت بـه الثلاثية مثلا أو مجموعة روايات الستينات حيث باتت القضايا الروحية تمثل أمامه مشكلة أدبية بل أزمة حادة تعانى من لهيبها شخصيات تلك الروايـات. وقـارئ (عبث الأقدار) يلاحظ أنها استعارت الكثير من جماليات الأدب الشعبى ، فأبطالها مكتملون بطريقة غير طبيعية فالجندى منهم قد بلغ أقصى درجات القـوة البدنيـة والبراعة فى الفروسية وفى استعمال السلاح و الحاكم قد أكتمل له الذكاء والحكمه وقوة النفس والفتاة الجميلة من ذلك الطراز الذى اتخذ منـه القصـص الشعبـى بطلاته. والمغامرات الفائتة والمصادفات المدهشة والمفاجآت العجيبة وكلها مـن مستلزمات القصص الشعبى كان لها الدور الأساسى فى تشكيل الرواية. وإن كان الناقد لا يحفل كثيرا بهذا المجال غير المتفق مع أبسط المعلومات التاريخية وبهذه الشخصيات غير الإنسانية فمن واجبه أن يحذر التورط فى استنتاج مبدأ أساسى فى فكر المؤلف من خلال أحداث الرواية وهذه لمحة سريعة عن بعض المصادفـات والمفارقات التى يقوم عليها بناء الرواية ربما يتضح للقارئ من خلالـها طبيعـة الأقدار العابثة عند المؤلف ونوعية الدور الذى تقوم به.

تبدأ الرواية بمصادفة احضار أحد الوزراء ساحرا عليما يزيل عـن ملكة العزيز غاشية السأم فيكاشفه الساحر بأن الطفل الذى يتولى العرش بعده ولد هذا الصباح فى بيت الكاهن الأكبر، فيهم الملك بالتخلص مـن الخصـم الخطـير ويتجه بموكب ضخم من الفرسان والراجلة إلى بيت الكاهن الذى تصادف أنه علم

---

( ١ ) أنظر د / محمد حسن عبد الله – الإسلامية والروحية فى أدب نجيب محفوظ – ص ٣١ مكتبة مصر ١٩٧٨م.

( ٢ ) أنظر د / عبد المحسن طه بدر نجيب محفوظ الرؤية والإداة – ص ١٢٣ – دار المعارف.

أيضا بهذه النبوءة وأمر بتهريب طفله على الفور وحين يصل الملـك إلـى بيـت الكاهن تنتظره مصادفة جديدة وهى أن خادمة له قد أنجبت طفلا آخر فـى اليـوم نفسه فيظنه الملك المقصود بالنبوءة فيقتله ويستمر تيار المصادفـات والمفارقـات العجيبة حتى يغمر أحداث الرواية وشخصياتها طولا وعرضا فلا تنتـهى حتـى يتصادف أن يكشف ابن الكاهن الذى أصبح ضابطا شجاعا فى الحـرس الملكـى مؤامرة اغتيال ولى العهد لوالده فيكافئه بتزويجه من احدى بناته والتى كانت عـن طريق المصادفة أيضا قد تعرفت به من قبل وأحبته وبذلك تتـم خيـوط مفارقـه مدهشة هى أن يقدم خوفو بنفسه عرش مصر راضيا مسرورا للطفل الذى حرص على التخلص منه يوم مولده حماية للعرش من أن يجلس عليه رجل مـن عامـة الشعب. من الواضح أن الرغبة فى إبهار القارئ وإثارته بهذه الحيل الساذجة هى التى تحكمت فى بناء الرواية دون فكرة تصوير قوة القدر المغيب عـن الحسـبان وإلا فما حاجة هذا القدر إلى عرض أياته بلسان وثنى غير مبين ومن المشكـلات الشائعة فى النقد الروائى عموما أن حسن ظن الناقد بالكاتب يجعلـه يبنـى علـى الحدث العارض أو التعليق السريع أحكاما أساسية عميقة الجذور بعيـدة الفـروع متجاهلا أن الهدف الأساسى الأول للمؤلف - ولاسيما إذا كان حديث العهد بالكتابة - لايتجاوز إمتاع القارئ بتغذية خياله بالصور الخلابـة والمفارقـات المدهشـة احتفاظا بصبره فلا ينفد قبل إتمام قراءتها. وهكذا مضى النقاد ينوهون بالإشارات السياسية التى تتضمنها الرواية بخصوص مشكلة وراثة الملك [١] وبموازاة قصـة خوفو وابن الكاهن لقصة مولد موسى عليه السلام التى ورد بعض أخبارهـا فـى القرآن الكريم.[٢] وبدلالة هذا وذلك على موقفه السياسى وأصالته الفكرية. ومـع هذا فلا يمكننا أن نطوى صفحة ( عبث الأقدار ) قبل أن نقـوم بدورنـا بـإبداء

---

( ١ ) نفسه ص ١٢٤.

( ٢ ) الإسلامية والروحية ص ٣٥.

ملاحظتين عابرتين. إحداهما أن فكرة المؤلف عن القدر بالرغم من أهميتها عنده مضطربة بعض الشئ لا تفرق بين العبث وبين العناية. والأخرى أن هذه الفكرة لا تعكس بصفاء الفكر الإسلامى وإنما تعددت فـــى تكوينـــها مصـــادر مختلفـــة وتناقضت وجمعت بين بيئة تؤمن بالتوحيد وأخرى متعددة الآلهة مما يجعل مفهوم القدر مفهوما ضبابيا مهوشا.

ويلاحظ القارئ فى (رادوبيس) تطورا واضحا ، فقد انحســر تيــار المصادفات المدهشة وأن لم يختف تماما ، بل بقى له دور فى مواجهة الشخصيات بعضها ببعض مما يكون سببا فى تفجر مكنوناتها الذاتية المدمرة. فإذا كان الملك (مرنرع) قد التقى بالغانية (رادوبيس) عن طريق المصادفة ، فانه لم ينطلق إلـــى مصيره المحتوم بالمصادفات كذلك ، وإنما سقط صريع كبريائه وعناده وإصراره على مغاضبة الكهنة والشعب وإسرافه فى التهتك ولم يصارع مثل (خوفو) رغبـــة القدر فى خلافه (ددف) ابن الكاهن الأكبر على العرش فيهزمه القدر ويعبث به فى سلسلة متصلة من المصادفات المتتابعة فدور المصادفة هنا يتوقف عنـــد وضـــع الشخصية فى موقف الاختبار لطبيعتها ومكنوناتها. وقد تقوم المصادفة بدور ثانوى يساعد على إحماء الحبكه القصصية والوصول بها إلى ذروة تأزمـــها كمصادفـــة قدوم قبائل (المعصايو) إلى العاصمة معلنين ولائهم فى الوقت الذى يجمـــع فيـــه الملك الضرائب ويستولى على ممتلكات المعابد بحجة تجـــهيز حملـــة عسـكرية لتأديبهم على الحدود الجنوبية فالمصادفة هنا لا تحدث تحولا جبريا مفروضا على مسار الرواية ، و إنما تؤكد ما اتضح سلفا من استهتار الملك وتكشف عن مزيـــد من تخبطه فالصراع بينه وبين الكهنة محتدم من قبلها ، لم تبدأه هى بـــل زادتـــه اشتعالا ويدل استغناء المؤلف السريع عن المصادفة كأداة أساسية للفعل فى الرواية من جهة ووجودها بقدر محسوب من جهة أخرى على أنه بدأ ينظـــر إلـــى الفـــن

القصصى بقدر أكبر من الجدية والاحترام ، ويبحث للفعل الإنسانى فيه عن مصادر أخرى أكثر قابلية للتحدد والتفسير ، وهو يعترف مع ذلك بأنه ستبقى أمور كثيرة فى حياة الكون والبشر تعجز الرغبة فى التحديد وتمتنع على سيطرة الإنسان، ولكنه يؤثر المنهج الواقعى فى الكتابة و الاجتزاء بما تصل إليه حواسه وتقبض عليه يده من أسباب مادية مباشرة مكتفيا لهذه الأمور الغيبيه من العمل الروائى بنصيب محدود غامض لايتضح معه ما إذا كان دور هذه القوة الغيبية مرة أخرى عبثا أم عناية.(١)

وتشير رواية رادوبيس إلى مولد ظاهرة ستتكرر بكثرة فى أعمال نجيب محفوظ وهى محاولة تشكيل مأساة بشرية نابعة من باطن الشخصية ذاتها قبل أن تكون متأثرة بأية ظروف خارجية محيطة بها. فحياة الملك (مرنرع) تنتهى بمأساة اغتياله الذى أفضى إليه بغض الشعب له لإسرافه فى الكبرياء والمعاندة واحتفاظه بالغانية متحديا الأصوات الصارخة بالنصح والتحذير. فالملك يصل إلى حتفه بفعل طبيعته النفسية التى تصورت سيادة السلطة تتنافى مع قبول النصح والنزول على أراء الآخرين وليس بالمصادفة ولا بفعل خارجى ، بل فرضته طبيعته النفسية ، وفجره غرامه العنيف بالغانية وهذا الغرام العنيف الذى يورد صاحبه مورد التهلكة سيظل محنه منتشرة فى هذا العالم القصصى وهو يبدو فى هيئة القدر المحتوم الذى لا فكاك منه و أما رغبة المؤلف فى اصطناع نهاية مأساوية لشخصياته فهى لا تدل على رؤية مأساوية للحياة مبنية على أسس فكرية بقدر ما تدل على إحساسه بمقتضيات الفن الروائى ومتطلبات الصنعة (الميلودراميه) (٢) المؤثرة فى القراء ، فقد تحدث مثلا عن أبطال رواية (بداية ونهاية) وذكر أنهم ينتمون إلى أسرة قاهرية معينة عرفها فى شبابه وكان صديقا

---

( ١ ) مفاهيم نقدية – رينيه ويلك – ص ١٨٢ وما بعدها.

( ٢ ) ولنجيب محفوظ عدد ضخم من سيناريوهات الأفلام السينمائية الشعبية المتواضعة فنيا فى الأربعينيات والخمسينيات.

لبعض أبنائها وأنهم مروا بنفس الظروف القاسية التى تحكيها الرواية وإن كانت محنتهم قد مرت بسلام وبلغت سفينتهم مرفأ النجاة خلافا لأبطال الرواية ، بيد أنه فضل النهاية المأساوية المعروفة على النهاية الحقيقية لأبطال القصة الحقيقيين لأنها في اعتقاده ستكون أكثر تأثيرا فى نفوس القراء[1] وهكذا لا يبعد أن ترجع معظم النهايات المأساوية التى تفيض بها رواياته وقصصه القصيرة إلى السبب نفسه قبل أى سبب آخر.

تطور دور المصادفه

وبداية من رادوبيس نلحظ وجود شبكة كثيفة متداخلة من العلاقات المنطقية الخاضعة لقانون السببية تتبادل خيوطها التأثر والتأثير فى ظل انتباه حاد متزايد رواية بعد أخرى لفاعلية البيئة والوراثة الساحرة التى لا تقاوم. وتحل هذه الشبكة المعقدة من العلاقات محل التتبع الحثيث لأثر القوة الغيبية فى حركة البشر وتصويرها فى مصادفات عجيبة ومفارقات لاذعة بهدف إبهار القارئ وإثارة دهشته دون التحقق مما إذا كان فعلها عبثا أو عناية كما رأينا فى الرواية السابقة.

وتتجلى سيطرة هذه السببية المنطقية فى رواياته الواقعية منذ القاهرة الجديدة ١٩٤٦م. إلى الثلاثية ١٩٥٧م. ومع هذا فإن المصادفات المدهشة بمفاجأتها ومفارقاتها لم تختف تماما وإنما تكرر ظهورها بين رواية وأخرى كسحابات بيضاء رقيقة فى سماء صيفية رائقة ، تضفى على الرواية مزيدا من الجاذبية الفنية وتوهم القارئ بمحاكاتها الحرفية للحياة اليومية المعيشة وتذكر بوجود هذه القوة الغيبية المتعالية على الإدراك والتى تتدخل فى حياة البشر وتغير مسارها دون سابق إشعار أو إنذار فى القاهرة الجديدة يتصادف أن تكون زوجة محجوب عبد الدايم التى أشترى بزواجها الوظيفة والمستقبل هى نفسها خطيبة صديقه على

(١) د / رشيد العنانى – عالم نجيب محفوظ من خلال رواياته ص ٧٩ – كتاب الهلال – ع ٤٥٥ – نوفمبر ١٩٨٨م.

طه دون أية فتاة أخرى وفى هذه المصادفة إيماء بقيمة تبادل التأثر وبدنو الخطـــر بين أفراد المجتمع الواحد إذا لم نواجهه بجدية اطمئنانا بنجاتنا بالإضافة إلى ما فيها من اقتصاد فى عدد شخصيات الرواية وفى (خان الخليلى) عدة مصادفات ترهص بأحداث أو تعمل على تلوين الجو العام باللون المناسب بطريقة شاعرية كمصادفة مرور الخطيبين نوال و رشدى فى طريقهما اليومى بالمقابر التى تنـــذر بمـــوت الأخير و فى الثلاثية العديد من المصادفات التى تبدأ الشخصيـــات فـــى اكتشـــاف بعضها البعض لأول مره عن طريقها بالرغم من المعايشة الطويلة بينها فتبين على هذا مفارقة مثيرة للشجن كم من أناس شديدى القرب منا ونحن لا نكاد نعرفـــهم ، فكمال لا يعرف الوجه البشوش لأبيه إلا مصادفة ، ومصادفة أيضا يلتقى بأخيــــه ياسين فى حانة. على أن بعض المصادفات تكون ذات أثر قدرى حاســم فمـــوت الأب فى (بداية ونهاية) مصادفة فوجئ بها الشقيقان حسين وحســنين وهمـــا فـــى المدرسة فلم يستطيعا تصديقها إذ لم يسبقها أى إرهاص بهذا الموت المفاجئ الذى ستبدأ به وبتأثيره أحداث الرواية ، و حين يعود عباس الحلو فى (زقاق المدق) إلى القاهرة ويفاجأ باختفاء حميدة يأتيه شقيقها فى الرضاعة حسين كرشه بخبر حياتها الجديدة ويراها الحلو فى أحد الملاهى فى جلسة عابثة مع جنود الاحتلال فتنشـــب المعركة وتندلع المأساة بناءا على مصادفة. إنها ليست فى قوة تلك المصادفة التى كلفت فهمى فى آخر (بين القصرين) حياته ، فقد انتهت أيام الثورة الدامية بســـلام ومرت المظاهرات الصاخبة على خير وبالرغم من تعرضه للمخـــاطر اليوميـــة المتكررة أثناء مواجهة قوات السلطة إلا أنه لم يصب بأذى إلا فى تلك المظـــاهرة السلمية التى خرجت تعبيرا عن الفرحة بأثمار الجهاد وبسلامة عودة الزعيم ، هنا تنطلق الرصاصات الطائشة بلا سبب واضح فتقضى على حياة فهمى فى بســـاطة متناهية وبالجملة فإنه " ما من رواية تخلو من مصادفة غير مفهومة وغير مفسرة

تأتى فتنال الأبطال فى الصميم – تقتلهم أحيانا – أو تحيد بحياتهم فى طريق جديد يختط لمصائرهم على غير انتظار وقد تتخفى المصادفة وراء قناع واه شفيف من التدبير وتبدو وكأنها حدث له منطقة المقبول وعلاقات الجيرة أو القرابة أو اللقيا فى طريق مشترك هى التكأة المعتادة التى تعتمدها المصادفة أحيانا فى هذا العالم الذى يجرى فيه كل شئ محسوبا أدق حساب ثم تسقط فجأة صواعق من الأحداث تأتى من خارجه دون تفسير[1]. ومع كثرة المصادفات الغامضة المتحكمة فى مصائر البشر ، فقد بدت فى أغلبها كئيبة ترزأ وتقتل وتصخر وتنكأ الجراح ، وإلا فهى فاترة مضيعة الهدف عديمة الجدوى ، فقد تصادف أن قابل كمال فى بداية كهولته نسخة شابة من معبودته القديمة عايده شداد ، فظل يتبعها حتى تبين له أنها شقيقتها الصغرى (بدور)، ومضى يتعقبها حتى آنس منها قبولا وتشجيعا وعندئذ أحجم وتراجع مفوتا تلك المصادفة الرقيقة التى توهم لأول وهلة أنها جاءت لتفك عقال إرادته ، وما هى إلا فترة وجيزة حتى أعقبتها مصادفة رؤيته بدور وقد تمت خطبتها لتسخر هذه المرة منه وتنكأ جراحه. ولمصادفة كمال وبدور هذه فى السكرية ١٩٥٧م. نموذج قديم Prow to Type فى خان الخليلى ١٩٤٧م. حين يلتقى الكهل " أحمد عاكف " بالفتاة الصغيرة نوال فيتفتح قلبه للهوى بعد طول انغلاق وفجأة يظهر شقيقه الأصغر رشدى فى مهد الغرام الوليد فيخطف أنظار الفتاة من شقيقه دون قصد ثم تمضى الأحداث إلى غايتها بخطبة الشابين ثم سقوط رشدى فريسة ذات الصدر ثم موته الفاجع لتصبح مصادفة اجتماع الشقيقين على حب فتاة واحدة سببا فى مضاعفة أحزان الكهل المحطم – كأن للمصادفة وأن تكن عشوائية مرتجلة – رغبة أكيدة فى تحقير البشر وإيلامهم والقضاء عليهم حتى دون عزاء معقول. ففهمى لا يستشهد أثناء الصراع مع العدو المحتل وإنما يقتل

---

(١) أدوار الخراط – عالم نجيب محفوظ – مجلة (المجله) ص ٢٠ – ٢١ – القاهرة يناير ١٩٦٣م.

بعد حلول السلام بمحض المصادفة. وإذا رجعنا إلى رواية (رادوبيس) التى سبق القول بأنها بداية تطور الكتابة الروائية عند نجيب محفوظ وأنها فى الوقت نفسه بداية القصد فى استخدام هذا العنصر الدرامى وجدنا إحدى شخصياتها تقول : "وما المصادفة ؟ ... إنها قضاء مقنع ! إنها كالقاتل المتغابى. "

فإذا كانت المصادفة هكذا وللقضاء خيره و شره ، فما بالنا لا نرى منه غير الوجه القاتم ؟ ! وهنا نعود إلى ما سبقت ملاحظته فى أولى روايات المؤلف من إحساسه بوجود القوة الغيبية إحساسا غامضا مضطربا جانحا نحو القتامة والتشاؤم ، هذا مع مراعاة فكرته النقدية أن الرواية تكون أشد فاعلية وتأثيرا في نفوس القراء كلما أفضت أحداثها إلى مأساة فاجعة.

على أن المصادفات ليست هى طريقة التعبير الوحيدة فى لغة القوة القاهرة عند كاتبنا بل أن هناك طرائق تعبير أخرى كثيرة منها الإشارات الخفية والإيماءات الهامسة والأحلام المستشرفة لحجب الغيب والمفارقات الساخرة وغير ذلك مما حشدت به رواياته. ولعل خان الخليلى قد حظيت بنصيب موفور من هذه الأمور، ربما ليتناسب ذلك مع نوعية قراءات بطلها أحمد عاكف، وربما لتحدث الرواية التوازن المطلوب مع الثقافة المادية لإحدى شخصياتها البارزة أحمد راشد فترضى جميع الأذواق وتبقى البناء الروائى متسترا وراء حياده طلبا للواقعية. ففى الرواية تستغيث الأسرة قبيل اشتداد المرض بشابها رشدى فى منتصف الليل على صوت حاد مزعج للجرس الكهربائى، فإذا فتحوا الباب لم يجدوا أحدا، فرجعوا وفى نفوسهم دهشة وتشاؤم. وفى ليلة أخرى يرى أحمد عاكف مناما مزعجا ويستيقظ فيشم رائحة خبيثة فيزداد تشاؤما وانقباضا. ومن مفارقات الرواية الساخرة أنها تنتهى ليلة النصف من شعبان ، والكهل البائس يرفع يده إلى السماء متضرعا بالدعاء متذكرا أن أحداثها التى بدأت بانتقالهم من حى السكاكينى

إلى الحسين تحسبا لغارات الألمان كانت فى مثل هذه الليلة من العام الماضى. فما غاية المؤلف من هذه المفارقة ؟ ! وهل يرى أن شخصياته تتعلق بالسماء أكثر مما ينبغى أم أقل مما يجب فترجو خيرها دون أن تتبع هديها ولهذا لا يستجاب لها ؟.

تطور الشخصيات وتنوع موقفها من الإيمان فى الرواية الاجتماعية.

تسير الروايات التالية قدما فى اتجاه تطور التصوير ونضج البنـــاء فمجموعة الروايات الاجتماعية تمثل محاولات جادة فى سبيل رسم شخصية روائية تتمتع بالصدق الإنسانى وبالأصالة البيئية وتثبت ملامحها وقسماتها المتميزة فـــى ذهن القارئ ولا تضيع فى زحام الوجوه والأسماء التى تمر به كل لحظـــة. وإذا كانت الروايات التاريخية قد شاهدت تطور الأنماط الجاهزة إلى شخصيات نابضة فإن الروايات الإجتماعية قد حظيت بنمو متزايد فى وعى الكاتب وخبرته فى هـــذا المجال لا سيما وأن كثيرا منها قد بدأ يتخذ موقفا محددا من القضايا الفكرية ويعلن عن إنتمائه إلى هذا أو ذلك من التيارات المعاصرة. فالقارئ يستطيع أن يلخـــص صورة شخصيات الرواية الأولى فى عبارة واحدة تشير إلى الفكرة المراد إثباتـــها وكأنها قناع ورقى بلا معالم قد كتب عليه عنوان دوره، لا تتكشف بتتابع الأحداث ولا تنمو من خلال تفاعلها مع ما يحيط بها. فالملك خوفو نمط المغـــرور بقوتـــه والضابط " ددف " نمط الفتى القدرى الذى انفرد دون غـــيره بجمـــاع الفضـــائل والمزايا العالية، ولو لم يتمتع بها ما احتاج إليها فقد لعبت المصادفة دورا حاســـما فى مختلف ما مر به من مواقف، ولكن هكذا البطل فى الأدب الشعبـــى ولا تبعـــد شخصيات رادوبيس عن هذه الطبيعة النمطية فالمؤلف كما رأينا لم يكن قـــد حدد بعد القضية التى ستشغل رواياته بدراستها والدور الحقيقى للقدر أو للبشر فى صنع الحياة التى يريد تصويرها غير أنه بتجـــاوره الروايـــات التاريخيـــة إلـــى الاجتماعية من جهة وباعتماده على السببية المادية مقرونة بالمصادفات المصيرية

المتشائمة من جهة أخرى يكون قد أخذ فى تحديــد قضايـاه وترتيـب أولوياتــه واكتشاف المنهج الذى سيرسم شخصياته على أساسه فالأوضاع الاقتصادية لها أثر كبير فى تشكيل سلوك الشخصيات وتحديد هويتها الفكرية، ولكنها لا تنفرد بذلــك فهناك عناصر بيئية ووراثية حاسمة فى بعض الأحيان، وهنــاك أيضــا أحــداث عارضة لا تمضى دون أن تطبع الشخصية بطابع لا يمحـــى، وهنــاك ظواهــر سلوكية وأفكار وعواطف تعتنقها الشخصية لا سبيل إلى تبريرها بأسباب معينـــة، وكأنها المصادفة (القضاء المقنع) مرة أخرى. وسنلاحظ أن الكاتب يبدأ مجموعته الاجتماعية ملتزما بالتبرير المادى لملامح شخصياته ثم يأخذ فى التخفف من هــذا الالتزام وإهمال السببية الآلية بعض الشئ فى أواخر هذه المرحلـــة. وســنلاحظ أيضا أنه فى الوقت نفسه أخذ يتخفف من تطرفه الحاد فـــى معاقبـــة شخصياتــه والتنكيل بها.

وإذا كانت القاهرة الجديدة تواجهنا بأربعة شبان يمثلون جيلهم فـــى الثلاثينيات بمختلف تياراته اليمينية واليسارية فإن عدسة الروايـــة مــا لبثــت أن تركزت على الفوضوى الضال الذى لا ينتمى لغير نفسه "محجوب عبـــد الدايــم" وتشاغلت به بقية فصولها عن متابعة الشاب المسلم مأمون رضوان والآخر الملحد على طه لاختبار عقائدهما من خلال سلوكهما وهذا ما يجعل القارئ يميـــل إلـــى اعتقاد أن المؤلف يتشاغل عن الخوض فى القضايا الروحية على الرغم من إقراره بأهميتها وإشكاليتها ، ويكتفى بأن يفرض علينا أحكاما متعســـفة تمحــو معالمـــها وتصيبها بالجمود ، فينتهى إلى مناقضة وانفصام داخل العمـــل الأدبـــى الواحـــد. فالفتيان المسلم والملحد يقفان تقريبا على قدم المساواة، وإذا قورن مصيرهما آخر الرواية بمصير من لا عقيدة له نرى أنهما معا انتهيا إلى النجاة فـــى حيـــن هلــك الضال. وكأن إيمانهما قد عصمهما من مصيره على الرغم من أن لكـــل منـــهما

إيمانا مختلفا عن صاحبه تماما. فالمؤلف يطلعنا على فضيحة محجوب وعقوبته من خلال حوار بين مأمون وعلى وهما يتقدمان فى حياتهما بخطا ثابتة. وقبل التأمل فى هذه الحيدة الغريبة إيذاء الإيمان والإلحاد تجب الإشارة إلى تبريره .لإيمان الشاب المسلم ولسلوكه الملتزم فهو يوصف بأنه قد بلغ من الوسامة حدا لو أراد معه أن يكون عمر بن أبى ربيعه لكان " ولكنه كان ذا عفة واستقامة وطهر لم يجتمع مثلها لشاب كان ضميرا نقيا وسريره صافية كان قلبا مخلصا ينشد الدين الحق والإيمان الراسخ والخلق القويم "[1] ثم نمضى فى استعراض تاريخ مأمون رضوان على سبيل تحليل شخصيته وتبرير سلوكه المتميز فقد " نشأ فى طنطا وكان والده مدرسا بالمعاهد الدينية – رجل ذو دين وخلق – نشأ فى بيئة أقرب إلى البداوة بساطة وخلقا وقوة "[2]

ولكن هذه الأسباب لا تكفى عنده لتوفر كل تلك الطاقة الإيمانية العالية فيشفعها بأنه كان قد " عرض له فى صباه عارض ترك فى حياته أثرا قويا. ذلك أنه أصيب بمرض أقعده عن اللحاق بالمدارس حتى الرابعة عشر فذاق مرارة العزلة وعرف الألم وانصهر فى أتون تجربة قاسية ولكنه استطاع أن يدرس الدين على يد والده فتفقه فيه غلاما يافعا " ص ١٢ ولنتذكر أن مأمون رضران لم يعانى مرارة الفقر وامتهانه بقدر ما عانى محجوب عبد الدايم مما يضيف إلى ما مضى عاملا اقتصاديا ضروريا – فى رأى المؤلف – حتى تجد العقيدة الصحيحة والسلوك القويم سبيلهما إلى الشخصية الإنسانية.

ومع هذا فإن شخصية مأمون رضوان التى لم تمنح دورا حقيقيا فى الرواية لم تحرم نصيبها من التشويه بطريقة تقريرية وبدون مبرر لنمو الأحداث بالرواية بل لمجرد تقديم المزيد من التحليل للطبيعة المثالية التى اتسمت بها

---

(١) الرواية ص ١٢

(٢) الرواية ص ١٢

الشخصية إذ يقول بعد ما أضفى عليه من صفات جذابة " على أنه لم يخــل مــن تعصب وحدة بل كانت تعتريه لحظات قسوة جنونية ، تتضب فيها خصوبة نفسه، فينطلق كلسان من لهب يلقف ما يلقاه ويلتهم ما يتصدى له فيضاعف العمل إن كان يعمل أو يستغرق فى العبادة إن كان يتعبد، أو يحتد فى النقاش إن كان ينــاقش أو تعلوه الكآبة والانقباض إن كان يعتزل ". ص ١٣ " غير أن شاب الجيزة تغير عما كان عليه فتى طنطا المصاب، صار أوسع صدراً وأرحب فهماً، وأمكنه أن يصغى إلى مجون محجوب عبد الدايم مبتسماً وأن يناقش على طه فى قيمة الدين والإلحاد، وأن يتلقى صابراً سهام الناقدين والساخرين إلا إذا احتد واتقدت عيناه وعرته تلك اللحظة الرهيبة فهناك يرتد عنه البصر وهو حسير ، ومن المؤســف أن مــأمون رضوان وإن كان لا يعدم فى مجتمعه الجامعى مؤمنين صادقين " إلا أنه لم يظفر بزميل واحد يشاركه حماسة فى الدعوة إلى الإسلام والعروبة. " ص ١٤.

وكما تم التعرف على الشاب المسلم فى عجالة بتقرير مباشر خــال من الحيوية والتفاعل وكأن ليس فى حياته ما يثير الاهتمام، يتم التعــرف بنفـس الطريقة على الفتى الملحد على طه فقد "تزعزعت عقيدته منــذ مسـتهل حياتــه الجامعية" ص ٢٢ فى فترة منتصف الثلاثينات تلك الفترة التى "ذاعت فيها موضة الإلحاد بين أوساط طلبة الجامعة." ص ١٤ "فأرتمى بين أحضان الفلسفة الماديــة هيجل وستولد وماخ وآمن بالتفسير المادى للحياة وأرتاح أيما أرتياح للقــول بــأن الوجود مادة وأن الحياة والروح تفاعلات مادية معقدة وأن الشعور صفة ملازمــة عديمة الأثر كصوت العجلة الذى يلازم دورانها دون أن يكون له فيــه أى أثــر." ص ٢٢ وهنا نلاحظ مع مراعاة أننا إزاء أولى الروايــات التــى تعــالج الواقــع الاجتماعى وتناقش قضاياه الفكرية المعاصرة أن على طه كان من أكــثر نمــاذج الملاحدة تعبيراً مباشراً عن نفسه ، يسمى بدقة الفلسفة التى ينتمى إليــها ويحــدد

بصراحة الأفكار الرئيسية من خلالها كالحياة والروح والشعور والفلاسفة الذين استقى منهم فكره الخاص وإذا كان أحمد راشد فى خان الخليلى وكمال عبد الجواد وأحمد شوكت فى السكرية وحسين كامل على فى بداية ونهاية يعتنقون بعض أفكار على طه ومبادئه فإنهم لم يحاولوا التعبير عنها بهذا القدر من المباشرة والتجريد. ومع هذا فإن إلحاد على طه يقوم على أسس واهية لا تثبت بحال عند التمحيص كترداد بعض المعلومات المشوهة عن الطبيعة وإتباع تقليعة متفشية دون تبصر وتجاهل أهمية المسألة وانعدام الصبر على التفكر فيها "طالما قال مأمون رضوان لعلى طه : إن الفلسفة المادية فلسفة سهلة ولكنها لا تحل مسألة واحدة حلاً مقبولاً لكنه كان شاباً اجتماعياً. لا يصبر على التأمل طويلاً ويذاكر فى أسبوع ما ربما ذاكره مأمون فى يومين ، فإلى جانب وقت القراءة هناك وقت للرياضة وآخر للمناظرة وثالث للرحلة ورابع للحب إلخ ... فحسبه من الفلسفة هذا التفسير الجامع وليستأنف سيره فى الحياة." ص ٢٢ أليس من الجائز أن يغير على طه اتجاهه وعقيدته لو أنه أتاح لنفسه مزيداً من التأمل ولم يدع العقيدة تزاحمها فى حياته الرياضة والرحلات والحب ؟ على أن مشكلة هذا الشاب المتسرع إنتقلت إلى الرواية نفسها ، حين تشاغلت بتفصيلات سقوط محجوب عبد الدايم وإحسان شحاتة عن معالجة القضية العقدية التى أثارها لقاء القطبين النقيضين وعند ما تواجه على طه مشكلة الأخلاق والأسس التى تعوزها بعد أن طرح من حسابه العقيدة الدينية وفكرة الثواب والعقاب، ما يلبث أن يكتشف لها أساساً واهياً آخر" فإذا كانت قد نهضت فيما مضى على دعامة من الدين ، فقد أنقذها من الانهيار (أوجست كونت) رجل المجتمع الذى بشره بأله جديد هو المجتمع ودين جديد هو العلم ، فآمن على طه بالمجتمع البشرى والعلم الإنسانى ، وأعتقد أن للملحد – كما للمؤمن – مبادئ ومثلاً اذا وشاءت له أرادته. وأن الخير أعمق أصولاً فى

الطبيعة البشرية من الدين فهو الذى خلق الدين قديماً وليس الدين الذى أوجده كما كان يتوهم وجعل يقول عن نفسه : كنت فاضلاً بدين وبغير عقل وأنا اليوم فاضل بعقل وبلا خرافة وثاب إلى مثله العليا آمناً مطمئناً ممتلئاً حماساً وقــوة، وشغــف بالإصلاح الاجتماعى وحلم بالجنة الأرضية، فدرس المذاهب الاجتماعيـــة حتـــى طاب له أن يدعو نفسه أشتراكياً." ص ٢٣.

لقد حظى على طه بنصيب وافر فى عـــرض ملامـــح شخصيتـــه الفكرية والأخلاقية ولم يقف حظه كمأمون رضوان عند حد العـــرض التقريـــرى المنفصل عن مسار الرواية الرئيسى ، وإنما تجاوز ذلك إلى الالتحام بتيار أحداثها حين يفاجأ بخيانة صديقه وخطيبته. ولعل هذا الاهتمام بتصوير فكره الاجتمـــاعى كان تمهيداً أستدراجياً لمفاجئة تتكرهما للخطبة والصداقة.

ولقد اجتهد بعض النقاد فى تفسير موقـــف المؤلـــف مـــن هـــاتين الشخصيتين فرأوا أنه قد عاقب على طه على ماديته وإلحاده بفشلـــه العـــاطفى.[١] وسار نقاد آخرون فى نفس النهج فرأو أن المؤلف حابى مأمون رضوان فأتاح له توفيقاً فى حياته العامة والخاصة فهو يتفوق فى دراسته ويتزوج ويسافر فى بعثـــة علمية إلى فرنسا وأولو ذلك بتفاؤل المؤلف لمستقبل الاتجاه الإسلامى المســـتنير، ففى زواجه إشارة إلى خصوبة إتجاهه وإثماره وفى سفره إلى الغرب دلالة علـــى تفتحه الواعى على الحضارات الحديثة.[٢] والواقع أن تفسير الشخصيتين على هذا النحو يورط الرواية فى بعض الاضطراب فإذا كان المؤلف يعاقب على طه فقـــد خرج هذا من محنته صلباً متماسكاً مصراً علـــى مواصلـــة جـــهاده الاجتمـــاعى والتبشير بفكره المادى حيث عزم على الاستقالة من عملـــه الحكومـــى والتفـــرغ لإصدار مجلة ( النور الجديد ) فإذا كان فى هذا عقوبة فإن فـــى طواياهـــا ثنـــاءً

---

( ١ ) الرؤيه والذاة ص ٢٥٦

( ٢ ) الاسلاميه والروحيه ص ١٤٣ وما بعدها.

وإعجابا – وأما الرمز بزواج الشاب المسلم إلـــى خصوبـــة الاتجـــاه الإســـلامى وإستمراره ، فيؤيده أن المؤلف عاد إليه فى السكرية حين أنتـــهت الروايـــة وقـــد أصبح الأخ المسلم أبا دون الرفيق الشيوعى ، ولكن بريق هذا الرمز يظل خافتـــا وخجولا. وأما خيانة الخطيبة والصديق لعلى طه فإن لها دلالتها القيمة ثـــم أنـــها تحدث فى آخر الرواية مفارقة لاذعة من ذلك النوع الذى ظل المؤلف مغرما به إذ دأب على معاقبة شخصياته بما تحبه وتسعى إليه ، فالفتى الذى يجعل العلم المادى إلهه والمجتمع عقيدته يجهل ما يدور بين أقرب الناس إليه ويتلقى لطمة عنيفة من أحب أبناء المجتمع عنده. أنه يذكرنا فى هذا بعباس الحلو فى (زقاق المدق) حين يسافر ليعمل فى معسكرات الإنجليز من أجل خطيبته حميدة، فيسبقه الإنجليز إليها فى القاهرة، وحين يرجع يقتلونه بسببها[1]. فيالها من مفارقة تضاف إلى عناصر تشكيل الرواية الفنى أكثر مما تضاف إلى فكر المؤلف وتذكرنا أيضـــا بالضـــابط حسنين كامل فى (بداية ونهاية) عاشق الحياة الراقية والمكانة المرموقة فى المجتمع الذى يتلقى دون أخويه فضيحة شقيقته. وإذا كان الهدف معاقبة على طـــه علـــى فكره المادى فإن الأولى أن يكشف المؤلف تصدع هذا الفكر وانهيار البناء النفسى والأخلاقى القائم عليه.

وفى خان الخليلى سنواجه مرة أخرى الاتجـــاهين المتقـــابلين، وإن كـــانت القوى التى تمثلهما هذه المرة غير متكافأة على الإطلاق، وذلك حين تقـــابل بيـــن شخصيتى أحمد عاكف وأحمد راشد والأول كهل بائس حرم من إتمام تعليمه ومن الزواج ليقوم على أمر أسرته ويربى شقيقه الأصغر رشدى فأضطر إلى القناعـــة بوظيفة حكومية صغيرة، وظلت نفسه تتوق إلى الشهادات العاليـــة، وهـــو يـــرى أصحابها الأحدث سنا يسبقونه على السلم الوظيفى ويرتقون إلى المناصب الرفيعة،

---

(١) د. غالى شكرى – المنتمى دراسه فى أدب نجيب محفوظ ص ٢٠١ – دار الآفاق الجديده بيروت ١٩٨٢م.

ولما كان شوقه هذا محرجا لكبريائه وجد نفسه يتظاهر بالتهوين من أمرها ويدعى أنه لا يطلب إلا العلم الحقيقى الذى لا يوجد فى الجامعات، ولا يحـوزه أصحـاب الشهادات، وإنما هو وقف على المخلصين فى طلبه من المطـولات القديمـة ذات الصفحات الصفراء. ومن ثم مضى يعلن تقديسه للتراث برغم عجزه عن فهمـه واستيعابه ويجد عزاءه فى احترام العوام له وهو ممسك بأحد المجلدات الفخمة أو وهو يتشدق بأسماء العلماء القدامى ويطلق العبارات الحكيمة وينسبها إليهم. وأما الآخر فهو محام شاب ذو ثقافة حديثة يعتنق الاشتراكية ويتمنى فى نفسه أن تقضى الحرب العظمى على الألمان والانجليز معا فلا يبقى فى العـالم سـوى الـروس وعندما يلتقى النقيضان فى أحد مقاهى حى الحسين ويتجاذبان أطـراف الحديـث يبرز راشد متمتعا بالذكاء والثقافة والإنسانية دون صاحبه فهو يـهش لإنضمـام الوافد الجديد إلى المقهى معتقدا أن فى مجالسته متعة عقلية فى حين ينقبض عاكف عند التعرف به خشية أن ينهزم أمامه فى النقاش، ولأنـه بطبعـه لا يميـل إلـى مصاحبة حملة الشهادات العالية من الشباب ، وكلما فتح راشد موضوعا للحديـث فى بشاشة أغلقه عاكف فى تجهم، وقد كاد ينهزم وينكشف جهله بالثقافة الحديثـة لولا اضطراره إلى مجاراة محدثه والتظاهر بموافقته. وإذا كان هدف الرواية هو تحليل شخصية عاكف الموظف الصغير البائس ورصد سلوكه وهو يتلقى أعنـف الضربات بضياع أمله فى الحب وضياع ثمرة كفاحه مع موت أخيه الأصغر، فأنها لم تقدم إلى راشد أى دور يبرر وجوده فى زمرة شخصياتها فظل ينعـم بلمعـان تجريدى لا تشوبه شائبة وكأنه يوازن به مأمون رضوان فـى الروايـة السـابقة، وكلاهما لم يأت إلى الرواية إلا ليسجل وجود ظـاهرة اجتماعيـة معينـة دون أن يشارك فى صنع الأحداث. وإذا كان عاكف قد بدا داخل مجال الرواية فى موقعه الطبيعى أقرب نفسيا وفكريا إلى بيئته من نقيضه - وقد تفاعل بعض قراء الرواية

حين سجلت على راشد أنه يرتدى نظارة سوداء ليخفى وراءها عينا زجاجية ، فهو لا يرى الواقع إلا بمنظور ضيق ومن جهة واحدة - فقد أهدى المؤلف هذا الرمز نفسه إلى الشاب الاخوانى فى (الباقى من الزمن ساعة) ليؤكد أن المسألة لم تتجاوز كثيرا ذلك الحياد الجامد والمماطلة الدءوب. وفى (زقاق المدق) سنعود إلى مقابلة الشخصية المثالية التى تعايش بيئة غريبة عن مثلها وأفكارها وترضى فى تواضع بمراقبة ما يجرى من أحداث مع مشاركة يسيرة تقف عند حد مصالحة زوجين متخاصمين أو نحو ذلك. وسينال هذا الشرف هذه المرة شخصية إسلامية وهو السيد رضوان الحسين، الرجل الفاضل الذى نال قسطا محدودا من التعليم فى الأزهر، ولكن صلته بعلوم الدين وعلمائه لم تنقطع فهو يدعوهم باستمرار إلى زيارته فى منزله حيث مكتبته القيمة التى يجد فيها عزاءه وسلوانه.

وتدين السيد رضوان مثل تدين مأمون له أسبابه التى لا تخفى ، فهو رجل ميسور الحال أبتلى بفقد أولاده فى مهدهم المرة بعد الأخرى فأصيب بشجا فى صدره، ولكنه أغرق أحزانه فى بحر العبادة والتصوف، وحين تحدق الكوارث بأبناء الزقاق فيقتل عباس الحلو وحسين كرشه ويلقى القبض على زيطه صانع العاهات والدكتور بوشى نباش القبور يتأذى ضمير السيد رضوان ويشعر بمسئوليته نحو هؤلاء البائسين الذين تركهم يسقطون أمام عينيه متدثرا بالسلامة شاكرا نعمة النجاة، ويزمع الحج إلى الأراضى المقدسة طلبا للمغفرة عن تقصيره وغفلته.

وأخيرا وجدت الشخصية الإسلامية المستنيرة فرصة التعبير عن نفسها بعد صمت مأمون رضوان الطويل وعكوف أحمد عاكف على جراحه فلم يفقه مما قرأ من التراث شيئا. أيضا وبعد غفلة السيد رضوان نفسه التى لم تر بأسا فى مجالسة المعلم كرشه (صاحب الشذوذ المشهور) فى مقهى بالزقاق.

ولكن ترى كيف نتصور تدين الحسينى لولا تكله المتكرر ؟ وهل لنا أن نجازف باعتقاد تطور الشخصية الإسلامية بين رواية وأخرى ؟ نعم. ولكن مع ملاحظة أن السيد رضوان قد استأثر بشرح الفرائض الاجتماعية كما يراها المسلم المستنير وتحدث عنها بحرارة وصراحة يحسده عليها حتى عاشور الناجى فى (ملحمة الحرافيش) سنة ١٩٧٦ خليفته الذى طال انتظاره ثلاثين عاماً.

وتقدم الثلاثية بمساحتها العريضة لوحة اجتماعية واسعة يراجع المؤلف خلالها النماذج السابقة فى أثواب جديدة فالشيخ متولى عبد الصمد فيها لا يبعد كثيراً عن الشيخ درويش فى زقاق المدق والشقيقان عبد المنعم وأحمد شوكت يقومان بدور مأمون رضوان و على طه، وإن كانت الحياة قد تطورت بهما فى منتصف الأربعينيات عن سلفيهما فى أوائل الثلاثينيات فانضم عبد المنعم إلى جماعة الإخوان المسلمين بينما كان مأمون رضوان متردداً فى الانضمام إلى جمعية الشبان المسلمين، ولم يكن شقيقه أقل إيجابية، وإن كان فى الاتجاه المضاد بالطبع. ومن المتوقع عندئذٍ أن نجد لدى عبد المنعم إجابة عن تساؤلات كثيرة تطرحها الرواية أو مشكلات الحياة الاجتماعية التى تصورها وبالفعل نراه مؤمناً ومطبقاً فى حياته لفكرة المساواة بين فئات المجتمع ولمبدأ المسئولية الشخصية عن العمل كما نراه قادراً على حل مشكلة الغريزة بطريقة عملية متجاوزاً أحزانه فى صلابة وإصرار فهو لا يرى حرجاً فى زواج ابنة خالته من وكيل النيابة فؤاد الحمزاوى الذى كانت الأسرة تنظر إلى والده بترفع ولا يتحرج فى طلب الزواج من ابنة زنوبه العالمه فالتوبة تجب ما قبلها وإن بدا أحياناً عملياً أكثر مما تحتمل تقاليد العائلة حين يطلب ابنة خاله للزواج بعد فترة وجيزة من وفاة زوجته الأولى فينكأ جراح خالته دون قصد ويزعم بعض النقاد أن فى "تقديم المؤلف لأحمد من خلال المنولوج الداخلى يعبر به عن دخيلة نفسه، دون أن يفعل المثل مع عبد

المنعم (الذى خلى تشخيصه فى الثلاثية من استخدام المنولوج الداخلى خلواً تاماً) دلالة لا تخلو من مغزى عن مدى قرب الشخصيات إلى نفسه "[١] وهذا الزعم ليس مسلماً ويمكننا أن نفترض العكس تماماً فنرى فى منولوجات أحمد شوكت دلالة على تردده وحرجه ومقاومة نفسه أو فطرته لهذا الفكر الدخيل وإن تظاهر بالتسليم به.

ومع هذا فليس هناك عمل نبيل واحد إنفرد به أحمد دون عبد المنعم، بل إن لنا إذا جازت القناعة بتلك الإشارات الخفية أن نقول مع القائلين "لقد انتهى أحمد إلى عبارات وشعارات لا تجدى شيئاً وانتهى عبد المنعم إلى تقويم نفسه وسلوكه بصورة تدعو للإعجاب وهو المخصب والآخر عقيم فهو الأكثر قبولاً للاستمرار[٢]" ولم يكن بحال – كما تقتضى أية قراءة منصفة " تائهاً بين شيخه وزوجته[٣]" ولا كان أبداً مجرد ظل أو إطار أسود تتجلى فى صورة أحمد البيضاء. إن هذا الزعم فيه من الغرابة مقدار ما فى الزعم بأن المؤلف قد اختار للثلاثية أسرة مسلمة لمجرد أن الإسلام هو الدين المناسب للبرجوازية الصغيرة دون غيره من الأديان.[٤] ومعنى هذا أن الإسلام لا يناسب الطبقة العمالية مثلاً أو الطبقة البرجوازية الكبيرة. كيف ؟ والملايين من مجتمعات شتى وطبقات مختلفة وعصور متتابعة يعتنقون الإسلام ويرون أنه دينهم المناسب ولا يشعرون بحرج أو غضاضة فى عقيدته وشريعته. إن المؤلف اختار لشخصيات رواياته الإسلام لسبب بسيط وهو أنه يقوم بتصوير البيئة التى نبت فيها وانتمى إليها وعرفها جيداً

---

( ١ ) المنتمى ص ٢٠١

( ٢ ) الاسلاميه والروحيه ص ١٨٤.

( ٣ ) المنتمى ص ٢٧٣.

( ٤ ) نفسه ص ٢٢٨.

و أقلقته مشكلاتها وقام باختيار شخصياته من أبنائها. ولأن كانت هـذه البيئـة قـد قصرت في فهم الإسلام أو في تطبيقه ، فهذه مسألة أخرى.

ومشكلة عبد المنعم الحقيقية في الرواية الضخمة هي أنه لم تتح لـه الفرصة الكافية لمزيد من التفاعل مع الاتجاهات المختلفة فكريـاً وعمليـاً، ولـم يمارس من التجارب أمام أعين القراء ما يتجاوز مسألة ترفعـه عـن الأخطـاء الصغيرة ومعالجة غريزته بالزواج والصمود في وجه الاستبداد السياسي والزيـغ الفكري فثبت في محنة الاعتقال وكان مجادلاً كفئاً لشقيقه ولزوجته سوسن حمـاد، وهذا القدر من المواقف المتنوعة لايكفي لمواجهة حوالي ألف وأربعمائة صفحـة من الرواية عامرة بمظاهر الضعف الإنساني والانحراف والسقوط. "لقد اتسـعت الثلاثية في مداها كله لمتابعة أحمد عبد الجواد وكمال ويس وعائشة وخديجة مـن جميع النواحي في فترة ربع قرن أما الأحفاد الثلاثة فلم يبلغوا مبلغ الرجال إلا في نحو ١٩٤٠ فلم يتسع المجال في الثلاثيـة لتوضيـح شخصياتـهم مـن جميـع جوانبها.[1]" ولقد أتيحت أمام عبد المنعم في بعض مواقف الجدل الفكري فرصـة الرد على خصومه، وفوت عليه ازدحام الرواية بالشخصيات والأحـداث فرصـة المزيد من العمل البناء. عندما يهاجم أحمد في جماعة من طلاب الجامعة العقيدة الدينية يرد علية عبد المنعم.

" لقد هدمت كل ما الإنسان إنسان به " ثم يقول : " الإلحاد سهل، حل سهل هروبي، هروبي من الواجبات التي يلتزمها المؤمن حيال ربه ونفسه والناس وليس من برهان على الإلحاد يمكن أن يعد أقوى من البرهان على الإيمان فنحن لا نختار هذا أو ذاك بعقولنا بقدر ما نختاره بأخلاقنا. " وبالرغم مـن فـهم القـارئ لضيق الرواية بإطالة مثل هذا الجدل الفكري فلا شك أن هذه العبارة تحمـل مـن

١) المنتمي في ادب نجيب محفوظ ص ٢٣١.

الأفكار مالا يغنى فيه الإيجاز غناء البسط والإيضاح ، وإن طال الموقف بعض الشئ، فقد وضع عبد المنعم يده على واحد من أهم أسرار الزيغ عن الإيمان وهو الهروب من الالتزام بواجباته ومتطلباته والرغبة الملحة فى إسقاط المسئولية الشخصية. وسنرى – فيما يلى – كيف عانى سعيد مهران وعامر وجدى وجعفر الراوى من هذه المشكلة. وعندما يقول أحمد على سبيل المثال " بوسعنا أن نتزوج وأن نتجنب المتاعب ونقنع برغد العيش ولكنها تكون حياة بلا روح لشد ما يبدو لى المبدأ أحياناً كأنه لعنة مصبوبة علينا من القضاء والقدر إنه دمى وروحى كأننى المسئول الأول عن الإنسانية جميعاً. " وهو يعبر بهذه العبارة المضيئة عن نفسه وعن شقيقه معاً، يكون من حق القارئ أن يتساءل : أى الإيمانين أدعى إلى الثبات على المبدأ ؟ وأيهما أعمق جذوراً فى نفس معتنقه ؟ وهل حقاً ينطبق عليهما معاً كون المبدأ أشبه " بلعنة منصبة على صاحبها "

كمال عبد الجواد وأزمة جيل بأكمله.

لقد انشغلت الثلاثية عن الشخصية الإيجابية كما انشغلت الروايات السابقة عن نظرائها بأولئك الذين يتعثرون فى طريقهم ولكنها هذه المرة مع توزيع الضوء بعدالة على عدد كبير من الشخصيات المتنوعة ركزت على شخصية مثيرة حقا وجاذبة للاهتمام، تلك هى شخصية كمال عبد الجواد الذى يصفه المؤلف بأن مشكلته تمثل أزمة جيل بأكمله ومما يزيدها إثارة أن ثمة اوجه تشابه كبيرة بين كمال عبد الجواد وبين المؤلف نفسه فكلاهما من جيل سنة ١٩١٠ أو نحوها وكلاهما الابن الأخير فى أسرته وخامس إخوته وإتجه كل منهما إلى العلوم النظرية للدراسة العالية ثم للكتابة والنشر بعد ذلك. ويكتب كمال عبد الجواد فى مجلة الفكر مقالات متنوعة يعرض فيها لشتى الاتجاهات والمذاهب الفلسفية كما يكتب نجيب محفوظ منذ سنة ١٩٣٠ فى (المجلة الجديدة) مقالات متنوعة تدور

حول عرض الاتجاهات الفلسفية والأدبية وتتخللها بعض المقالات الاجتماعية ولكن نجيب محفوظ يستقر على الإيمان بالقيم الايجابية فى حين يظل كمال عبد الجـواد متردداً يشعر (أن للفلسفات المختلفة قصور جميلة هادئـة لكنـها غـير صالحـة للسكنى)[١] ويتضح استقرار الأديب من خلال مقالاته الكثيرة التى شهدتها دوريات تلك الفترة بين الثلاثينيات والأربعينات وفيها يعرض لصراع الفلسـفات الماديـة والروحية وينتصر للأخيرة وللتصوف ويبدى إعجابه فى الوقت نفسه بالاشتراكيه ويستعرض حياة أدباء غربيين وأعمالاً أدبية لهم أعجبته ويحكم عليـهم بمقيـاس إخلاصهم للفن وموقفهم من الدين فيقسم حياة الأديب الروسى تشيكوف على سبيل المثال إلى مرحلتين أفتقد فى أولاهما إيمانه وابتغى من كتابته الكسب المادى خلافاً للمرحلة الأخرى ولذلك تأخر عنه النجاح الأدبى والسمو الإنسانى وطمأنينة النفس إلى حين معاودة إيمانه الاستقرار فى قلبه.[٢]

ومن الواضح أن المؤلف حريص على أن يشدنا إلى شخصية كمال ويدفعنا إلى حبه والتعاطف معه فلقد نجا من جبروت الأب ومن إسـراف ياسـين وشذوذ رضوان ومن بلاده إبراهيم شوكت، ولم يبعد به عنا كثيراً أو يضحى بـه سريعاً كما فعل بشقيقه فهمى مثلاً. وبدلاً من ذلك مضى يتعقبـه منـذ طفولتـه المبكرة ويفرد الفصول الطويلة لتصويره فى لعبه الصبيانى وفىشغفه بالغناء وفى حبه العذرى وفشله الزريع فيه ثم فى سياحته الفكرية وثرثرته الشيقة مع أصدقائه الكثيرين وبالجملة لقد حظى كمال من إهتمام المؤلف بما لم تحظ بمثله أية شخصية أخرى. ولعل فى ذلك إرهاصاً بأن مشكلة كمال مع العقيدة هى التى ستصبح أزمة الشخصيات الرئيسية فى الروايات التالية، وكان ضرورياً أن يتبع المؤلف الجذور الغائرة لهذه المشكلة فى طفولة الشخصية وفى أعماقها ومن ثـم كـان لابـد أن

---

( ١ ) السكرية ص ١٢٥

( ٢ ) انظر استعراضا ملخصاً لهذه المقالات فى كتاب الرؤيه والاداه من ص ٢٧ إلى ص ٧١.

يستفيض معه فى التصوير والتحليل. لقد رأينا كمال فى (بين القصرين) وروحه تتشرب الإيمان من خلال أحاديث (الست أمينة) ابنة محفظ القرآن وتتشبع بالوطنية فى جو ثورة ١٩١٩ وتذوق حلاوتها ومرارتها فى الإضرابات والمظاهرات وقصص البطولة التى دارت على كل لسان وفى استشهاد شقيقه فهمى وتشقى بانقسام مؤسف حين يلاحظ مراقبة شقيقتيه غير الواعية لجنود من الإنجليز حين عسكروا أمام منزلهم ويرقب معابثة مريم خطيبة شقيقه لهم. ويستعذب مذاق قطع الحلوى التي منحوها له ويشهد أفتتان شقيقه ياسين بالروايات المترجمة التى تصور حياتهم الرخية وبطولاتهم المدهشة. وحين يخلو كمال بنفسه ويجرى خياله معركة وهمية بين الوطنين المصريين وبين الجنود البريطانين يتردد قليلاً قبل أن ينهى المعركة بانتصار أبناء وطنه على الأعداء.

وهكذا تنعكس على الصفحة الصافية فى ضمير كمال أزمة شعب بأكمله حين يكون عليه أن يحارب الاستعمار الغربى ويقاوم تحديه لذاته القومية ويتصدى لرغبته فى مسخها وإهدارها فى الوقت الذى لم يستطع أن يمنع نفسه فيه من الإعجاب بالحضارة التى أنبتت هذا الاستعمار وأرسلته إلى الشرق غازياً معتدياً ، فهو يواجهه ويحاربه حيناً ويتأثر به ويقلده حيناً آخر ولقد اكتفت " بين القصرين " بكشف جذور الانقسام النفسى الخطير الذى أصيبت به شخصية كمال وأدى إلى خلخلة بنائه الداخلى وتكفلت (قصر الشوق) بعرض الصراع المحتدم بين عقيدته الدينية من ناحية وبين تيارات الفكر المادى والإلحادى التى غزت عقله فأصابته باضطراب وحيرة أبدية أعجزته عن اعتناق أية عقيدة أو الإيمان بأى فكر.

وقد كان ذلك نتيجة لدخل كثير أختلط بعقيدته الدينية فأثر فى قوتها بقلبه وأعجزه عن مقاومة التيارات الغازية ، هذا بالإضافة إلى إحساسه العميق

بالقهر الذى ولد عنده الرغبة القوية فى مطلق التمرد والرفض حيناً وفى العودة إلى الاستسلام والخضوع اليائس والتلذذ بتعذيب النفس حيناً آخر. فأما ضعف العقيدة الدينية والدخل الذى خالطها فيظهر فى إيمانه العميق الموروث عن أمه بأفكار من وجهة نظر مصادر العقيدة الصحيحة خرافات لا أساس لها تشخص الجمادات وتنفخ فيها الحياة وتملأ الجو من حوله بالأرواح الهائمة والأشباح العابثة وتعسكر كلها فى عقله داخل منطقة فكرته عن الدين. وحين يشب عن الطوق وينفض عن كاهله أوهام الطفولة الساذجة يكون الكثير من أفكاره الدينية ضمن ما نفضه عن نفسه بالتبعية، كما تكون كثير من الشعائر الدينية التى لم يعد يلاحظ مراعاة خلطائه لها مما نفضه عن نفسه كذلك. وقد بدت عقيدته مستنده فى طفولته إلى المحسوس بدرجة حادة فلما افتقد ذلك المحسوس تزعزعت العقيدة مرة أخرى فقد آمن كمال فى طفولته نقلاً عن أمه بأن الإمام الحسين مازال حياً يرزق وأنه يعقد فى ضريحه كل ليلة مجلساً للقضاء فيبت فى القضايا ويبرم الأحكام وينصف المظلوم من ظالمه فما إن علم من مدرس التاريخ فى المدرسة الثانوية أن رأس الحسين ليس مدفوناً فى مصر حتى زلزل زلزالاً شديداً فقد غاضت بعض روافد عقيدته الدينية، وأحس أنه كان فى تعلقه الشديد بالضريح أسير وهم كبير وتخيل لعقله المتأزم أن عقيدته كلها ليست أقل وهماً من مناجاته للإمام فى ضريحه وأما معاناته القهر من جهة أبيه فقد كانت عاملاً آخر من عوامل زعزعت عقيدته الدينية، حين اكتشف أبوه المقالة المنشورة له – وهو تلميذ بالمدرسة الثانوية – عن نظرية دارون فى نشوء الأنواع وارتقائها فناقشه بأسلوبه المسيطر وفرض عليه الإذعان الظاهرى لرفض النظرية التى رآها السيد أحمد عبد الجواد منافية للدين والعقل ، فثارت ثائرة الفتى لقهر الوالد الجبار، وأصر فى نفسه على اعتناقها، فنشأت له منذ تلك اللحظة رغبة أكيدة فى رفض العقيدة الدينية التى بدى

أبوه رمز الدفاع عنها. غير أن كمال قد تمرض على سيطرة أبيه ليستبدل بها سيطرة الحب ، ففى الوقت الذى بدأ يثور فيه على ملاحقة أبيه لفكره وكتابته ، كان يستسلم راضياً لحبه اليائس لفتاة آل شداد ، وبينما كان بيته فى بين القصرين بأمه المؤمنة بالفطرة وأبيه الذى يصحبه بانتظام إلى صلاة الجمعة وجوه الشعبى المتواضع يمثل موطن العقيدة الدينية، كان قصر آل شداد بثرائه الفاخر وجوه المتحرر ومناقشات الأصحاب وبمعبودته عايده يمثل موطن التحلل من قيود الدين وشعائره. ومن هنا كان بديهياً أن يتزامن تمرد كمال الداخلى على النظام المنزلى الصارم وثورته على العقيدة الدينية الموروثة وخضوعه لحبه المدمر. وكما كان تمرد كمال على النظام المنزلى الصارم داخلياً لم يظهر في سلوكه ومؤقتاً لم يدم، كانت كذلك ثورته على العقيدة الدينية محدودة ومؤقتة. نعم إنه لم يعد حتى نهاية الثلاثية إلى العقيدة الدينية الصحيحة ولكنه مع ذلك لم يستطع الفكاك من قيودها ومحو آثارها فى نفسه ، كما لاحظ عليه أصدقاؤه، فقد ظل إلى آخر الرواية متحيراً بين المذاهب الفلسفية المختلفة عاجزاً عن إحلال شئ منها في عقله ووجدانه محل العقيدة الدينية ، وحين يعبر صديقه القبطى رياض قلدس عن ارتباطه بالوفد لعلمانيته وعدم تفريقه بين المسلمين والأقباط يفاجئه كمال باعتراضه : ولكن الإسلام يكفل لغير المسلمين الحرية والكرامة فى عدالة كاملة، فيتعجب صاحبه من حرارة دفاعه عن الإسلام مع إلحاده ، ويبغته صديقه الآخر إسماعيل لطيف بملاحظة أنه فى ظل إلحاده أشد تزمتاً من بعض المتدينين ويعترف هو بأنه بثورته على الدين فقد الشعور بأية حقيقة، وبأن الدين يحفظ الإنسان من الانزلاق وراء ميوله الحيوانية وحين تخبره القوادة التى يزور بيتها باستمرار بعزمها على إيقاف نشاطها، فقد آن لها أن تتوب، يستشعر كمداً وحرقه، حيث يضيق بعجزه عن تغيير حياته، بينما لا تعجز المرأة عن ذلك، فتفسد عليه

ليلته، ويحس بمزيد من الوحشة والانقباض.[1] فنحن هنا أمام شخصيـــة مريضـــة فقدت عقيدتها في نزق المراهقة لأسباب غير موضوعية من قهر أسرى وتطلـــع طبقي ورغبة فى التمرد أو التقليد ثم عجزت عن استعادة العقيدة الصحيحة لخـــور فى إرادتها وعجزت كذلك عن العيش بدونها لأنه لا شئ يغنى عنها. وتتمثل علته فى حيرته الأبدية وشكه المطلق وعجزه عن فعل أى شئ وشقائه بكل تلك الحيرة والشك والعجز، فحين تلح عليه الأسرة بأنه قد تأخر به العمر دون أن يـــتزوج أو يفكر فى الزواج، ينقبض ويغتم ويتساءل فى لفسه عن سر عجزه عن اتخاذ مثـــل هذه الخطوة " ترى هل هو أعزب لأنه يريد أن يكون فيلسوفاً، أم تـــــراه يـــهرب بالفلسفة من الزواج إنه حائر بداخله الشك فى كل شئ والزواج نوع من الإيمان." ص ٣٦ " إنه يرتاب أحياناً فى قيمة ما يكتب وربما ارتاب فـــى ارتيابـــه نفســـه، وسرعان ما أعترف فيما بينه وبين نفسه بأنه قد ضاق زرعاً، وأن الدنيـــا تبـــدو أحياناً كلفظه قديمة أندثر معناها." ص ٦١ "ما الحقيقة ؟ ما القيم، ما أى شئ ؟ إنى أحياناً أشعر بتأنيب ضمير لفعل الخير كالذى أشعر به عند الوقوع فى الشـــــر ! " ص ١٢٦ ولم يستطع استبداله الفلسفة بالدين أن ينقذه من حيرته وعذابه بـــل لقـــد أدرك فى مرضه " أن الفلسفات المختلفة قصور جميلة هادئة ولكنها غير صالحـــة للسكنى " ص ١٢٠.

لقد أفاضت الثلاثية فى تحليل التطور الفكرى لكمال ورصد مواقفـــه إيذاء العقيدة الدينية فى مراحل مختلفة ومن هذا التحليل بدا الأمر وكأنه ثمة ركاماً متكاثفاً من الضباب والغبار والأقذار قد تلبد فى جو الشخصية فحجب عنها ضوء الشمس فالبون شاسع بين المعتقدات الشعبية والشعائر المفرغـــة مـــن مضامينـــها

---

(١) السكرية ص ٢٥٦ ، ص ٢٥٧

الحقيقية كما تمارسها بيئة الرواية وبين العقيدة الدينية الصحيحة في منابعها الصافية.

لقد عاش كمال مراهقته وشبابه المبكر في جو يفتقر إلى الشخصية المؤمنة إيماناً صحيحاً قوياً بقدر يستطيع اجتذابه إليه، كما اجتذبه آل شداد واجتذبه التعليم الاوربى العلمانى إلى قيمهم الخاصة. ترى الى أى حد تعد هذه الصورة القاتمة مطابقة لواقع الحياة فى قاهرة العشرينات ؟ ومع هذا فان المؤلف لا يعفى الفساد السياسى من تحمل بعض المسئولية فى دوام هذه العلة، فحين تعلن نتائج أحد انتخابات منتصف الثلاثينات، يقول كمال معلقاً " انتخابات مزوره، كل شخص فى البلد يعلم بأنها مزورة، ومع ذلك يعترف بها رسمياً وتحكم بها البلاد، ويعنى هذا أن يستقر فى ضمير الشعب أن نوابه لصوص سرقوا كراسيهم، وأن وزراءه لصوص سرقوا بالتالى مناصبهم، وان سلطاته وحكومته مزيفه مزوره، وان السرقة والتزييف والتضليل مشروعه رسمياً أفلا يعذر الرجل العادى إذا كفر بالمبادئ والخلق وآمن بالزيف والانتهازية ؟ " ص١٨٥ وبالقياس نقول انه إذا كانت تجربة كمال الروحية تمثل الطليعة المصرية المثقفة فى مرحلتها أفلا يعذر الرجل العادى فى سلبيته ؟ ولقد كان الشعور بانتشار القيم الزائفة والحقائق المزورة جديراً أن يغرى صاحب الإرادة بالبحث عن القيم الصحيحة واستبدال الحقائق الثابتة بتلك السقيمة، ولكن علة كمال منعته من ذلك. ولا تنتهى الرواية قبل أن يلوح المؤلف فى سماء بطله ببارقة أمل فى الشفاء من علته والثورة على موقفه الجامد وحيرته الابديه. وتأتى هذه البارقة من قبل ابنى شقيقه عبد المنعم واحمد عشية وفاة أمه، التى يبدو ان موتها ذكره بقصر العمر ووجوب الحزم والتعجيل باتخاذ القرار المناسب وإنجاز العمل المطلوب ومسابقة الأجل المحتوم، إذ يشعر " أن استمساكه بحبل الحياة المضطرب فى يديه مناقض لصميم شكه

القاتل " فى هذه اللحظة يقول " كثيرون يرون أن من الحكمة أن نتخذ من الموت ذريعة للتفكير فى الموت، والحق انه يجب أن نتخذ من الموت ذريعة للتفكير في الحياة. " فيجيبه رياض : " لذلك فلنسأل أنفسنا عند الموت – اى موت – ماذا صنعنا بحياتنا ؟ " فيقول كمال فى نفسه " التصوف هروب، كما أن الإيمان السلبى بالعلم هروب، وإذن فلا بد من عمل، ولابد للعمل من إيمان، والمسألة هى كيف نخلق لأنفسنا إيماناً جديراً بالحياة." ويأتيه الرد على سؤاله هذا من جهة أبنى شقيقيه أحمد وعبد المنعم المعتقلين لنشاطهما السياسى حين يدعوانه إلى الإيمان، بل إيمان جدير بالحياة ، كما يقول. وتبدو هذه الدعوة فى آخر الرواية بارقة انفراج لأزمته المستعصية، ولكنه سيكون انفراجاً مؤقتاً، كما تكشف الروايات التالية لأنه يقوم على معنى هلامى مموه للإيمان، معنى فضفاض يتسع لكافة المتناقضات، ولذلك فان إشراقه لن يدوم طويلاً. يقول كمال " لقد عشت معذباً كما ينبغى لكل خائن. " ويبعث إليه المؤلف بعلاج عذابه والتكفير عن خيانته معاً في رسالة واحدة " دعنى أخبرك بما قاله لى احمد عندما زرته فى سجن القسم. إن الحياة عمل وزواج وواجب إنسانى عام وليست هذه المناسبة للحديث عن واجب الفرد نحو مهنته أو زوجته أما الواجب الإنسانى العام فهو الثورة الأبدية وما ذلك إلا العمل الدائب على تحقيق إرادة الحياة ممثله فى تطورها نحو المثل الأعلى " ورد عليه رياض (رأى جميل ولكنه يتسع لكافة المتناقضات.)

نعم ولذلك وافقه عليه أخوه ونقيضه عبد المنعم – لذلك فهمته على انه يدعو إلى الإيمان أياً كان مشر به وأياً كانت غايته، ولذلك فإنى أعلل تعاستى بعذاب الضمير الخليق بكل خائن، وقد يبدو يسيراً أن تعيش فى قمقم أنانيتك ولكن من العسير أن تسعد بذلك إذا كنت انساناً حقاً. " ويفسر احمد شوكت الثورة الأبدية بقوله : " إنى أؤمن بالحياة وبالناس وأرى نفسى ملزماً باتباع مثلهم العليا ما

دمت أعتقد أنها الحق إن النكوص عن ذلك جبن وهروب، كما أرى نفسى ملزماً بالثورة على مثلهم ما اعتقدت أنها باطل إذ النكوص عن ذلك خيانة. " ص٣٩٣.

إلى هنا تنتهى مرحلة من مراحل معالجة أديبنا الكبير لمسائل العقيدة والانتماء الفكرى والقضايا الروحية بصفة عامه، مرحلة طويلة كانت فيها هذه الأمور تبدو مشكله جانبية تتحرج من فرض نفسها ومزاحمة المشكلة الاقتصادية فى حياة محجوب وعاكف وأسرة المرحوم كامل على وأهل زقاق المدق وبين القصرين وقصر الشوق. وحين أتيحت لها فرصة المناقشة الجادة فى السكرية لم تسفر سوى عن الدعوة إلى إيمان هلامى فضفاض يتسع لكافة المتناقضات وكأن الرؤية المأساوية (للقدر العابث) و (للمصادفات العجيبة) لا تحتاج لغير قرص صغير مسكن لآلام الخوف من المجهول، يتمثل فى القناعة بأى إيمان نقابله مصادفة فى الطريق !

غير أن هذه الحيدة المتعمدة وهذه التسوية الغريبة بين كافة المتناقضات من أنواع الإيمان ليست أفضل كثيراً من عدم الإيمان، ولذلك عاش الكثير من أصدقاء كمال حياتهم معزولين عن قضية الإيمان بطلب الرزق وتربية الأبناء كحسين شداد وإسماعيل لطيف أو بالتقلب فى البلاد مثل حسن سليم، و حتى الذين شغلوا مثله بقضية الإيمان كرياض قلد س استطاعوا ببساطة أن يجمعوا بين الإلحاد والاشتراكية والعصبية القبطية. والمرأة التى تكلمت وحدها تقريباً فى الرواية بمصطلح التوبة حسبت حساباتها جيداً قبل ذلك فوجدت ان ما لديها من المال الحرام كاف لتعيش بقية حياتها مستورة وأن صحتها وسنها لم يعودا يسمحان بالبهدلة.

ولكن هل يقنع الضمير المصرى المعاصر الذى يرهف الروائى سمعه لاستقبال همساته وهواجسه، هل يقنع بهذه المعالجة المتواضعة وهذا الحل الساعى

لإرضاء كافة المتناقضات ؟ كلا لن يقنع بالطبع ، و إنما يزداد توتراً وانزعاجاً فقد فرض على المشكلة المستعصية حل ساذج، وإذن فستعلو همساته وتصبح صراخاً، وستزداد المشكلة تعقداً وتصبح أزمة حادة طاحنة تعانى من جحيمـــها شخصيـــات الروايات الآتية.

# الفصل الثانى

## المرحلة التمهيدية

أولاد حارتنا

عرض مغلوط لتاريخ الأديان بلا هدف واضح.

اللص والكلاب

السقوط بين الإيمان السلبى والإيمان الزائف.

السمان والخريف

تكرارية الحيدة والهروب والإحساس بالأزمة.

الطريق

عوده إشكالية الحمأ والرمز.

الشحاذ

يعلن انهيار المادية

ثرثرة فوق النيل

الانتماء الصحيح أو الكارثة.

ميرامار

عواصف التغرب فى ميرامار.

# الفصل الثاني

## المرحلة الحاسمة

وتمتد من (أولاد حارتنا) ١٩٥٩م. إلى (ميرامار) ١٩٦٧م. وتتميز بـإدراك شخصياتها القصصية لمشكلتها المتأزمة مع العقيدة الدينية إما بـالرمز فـي أولاد حارتنا و الطريق أو بالأسلوب المباشر فى بقية روايات المرحلة.

وتتمثل هذه المشكلة فى محاولة الشخصيات تجاهل العقيدة زعماً بأنها ايمان قديم فات زمنه وخوفاً – فى الحقيقة – من واجباتها ومسئولياتها ولكنها تعجز عن مواصلة الحياة بدون العقيدة و عن استبدالها بقيم أخرى يطرحها العصـر كقيمـة العلم أو العمل أو الفن ....الخ. ومن ثم تعود بعد رحلة الزيغ الطويلة إلى ظـلال الإيمان فى نموذج عامر وجدى (ميرامار) فى وقت تعجز فيه عن العمل بمقتضاه فتجد نفسها أمام أزمة أخرى.

## أولاد حارتنا

عرض مغلوط لتاريخ الأديان بلا هدف واضح :-

لم يكن فى خطة الدارس الوقوف أمام رواية (أولاد حارتنا)، فإن فى غيرها من الأعمال ما يغنى عنها، خصوصاً وأن نجيب محفوظ نفسه قد ذكر أنها بالنسبة الى بقية إنتاجه بمنزلة النقطة السوداء فى الثوب الأبيـض، ونـاشد منتقديـه أن يعرضوا عنها، وكان الأزهر قد انتبه إلى سوادها منذ نشرت مسلسلة فى فصـول أسبوعية بجريدة الجمهورية عام ١٩٥٩. هذا بالإضافة إلى هبوطها البيـن مـن الناحية الفنية " فلم تكن شخصيات أولاد حارتنا حية نامية بل كانت أنماطـاً ثابتـة

تتحرك كي تثبت الفكرة التى تمثلها."[1] و" لم يتم فيها موضوع معين عبر أحداث تساعد جميعاً على التطور به إلى هدف محدد يسعى إليه المؤلف بل جاء قسم كبير من الأحداث ليربط بين الشخصية التاريخية و الشخصية القصصية "[2] و" من هنا جاء جزء كبير من الرواية غير مقنع نفسياً ، لأن الأحداث غير مترابطة ولا تنمو نماءً طبيعياً داخليا وتشكل مجموعة أحداث لا يربط بينها سوى عودتها إلي قصة معينة أو سعيها إلى تأكيد فكرة ما " [3] غير أنها ستكون من المفارقات الغريبة أن تخلو دراسة في أعمال نجيب محفوظ تخصصت في الجانب الروحي من الإشارة إلى أول رواية طويلة للمؤلف خصصت جانبها الأكبر لهذا المجال.

ومن الفضول أن نشير إلى الجدل الكثير الذى أثارته الرواية منذ ظهورها مسلسلة ومنعها من النشر فى كتاب بمصر ، ومازال ذلك الجدل يزاحم القضايا الفكرية فى حياتنا الثقافية بين الحين والآخر. فبينما وجد فيها بعض الكتاب وثيقة إدانة لكاتبها، عدت عند نقاد آخرين محاولة من المؤلف " أن يستبدل ركيزة الدين وهى الركيزة الكبرى فى حياتنا بركيزة أخرى عرفت طريقها إلى العالم المتحضر منذ زمن بعيد وهى العلم. "[4] ومعذرة إلى أهل اللغة فالياء هنا لم تدخل على المتروك ، وبتعبير أكثر دماثة رأوا أن الرواية تقدم " العلم بوصفه استمراراً للدين.[5] وأن نظرتها وإن لم تكن متفائلة فهى فى جانب القضية الروحية.[6]"

والإشكال فى الرواية يبدأ بمجرد أن يكتشف القارئ بعد قراءة بضعة صفحات أنه إزاء عمل قصصى توخى مؤلفه جعله محاذياً للقصص الدينى كما أورده القرآن

---

( ١ ) د. ريتا عوض – أدبنا الحديث بين الرؤيا والتعبير – ص٢١٩ – المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت ١٩٧٩.

( ٢ ) نفسه ص ٢٢٠.

( ٣ ) د. ريتا عوض – أدبنا الحديث بين الرؤيا والتعبير – ص٢١٩ – المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت ١٩٧٩.

( ٤ ) المنتمى ص ٢٣٩.

( ٥ ) نفسه ص ٢٣٩.

( ٦ ) الإسلامية والروحية ص ٣١٢.

الكريم والكتب السماوية فعلى الرغم من خلوها من أسماء الشخصيات الدينية فــلا نحتاج إلى بذل جهد قليل حتى نفطن إلى أن أول أقسام الرواية الخمسة قصة شديدة الشبه بقصة خروج آدم (عليه السلام) من الجنة، فالجبلاوى رجل ذو قوة خارقــة بنى فى قلب الصحراء قصراً منيعاً محاطاً بحديقه غناء واسعة، اختــص أصغــر أبنائه أدهم (ابن الأمة السوداء) دون إخوته ببعض التكريم حين كلفـــه بمحاســبة الأجراء بعد ما علمه دونهم الكتابة والحساب فاستثار ذلك غضب إدريس شقيقـــه الأكبر فثار على حكم الجبار فاستوجب طرده من البيت الكبير العامر فعزم علـــى الانتقام من أدهم بدفعه إلى ذات المصير فتسرب خلسة داخل البيت وجعل يحدثـــه عن قلقه على مستقبله، وعلى مستقبل أبنائه من بعده ثم أخبره أن وصية الجبلاوى مكتوبة فى سجل سرى بحجرة مغلقة لا يدخلها أحد وأخذ يغريـــه بالتســلل إلـــى الحجرة ليطلع على الوصية. وعندما حدث أدهم زوجته أميمه بحديث إدريس وجد منها تشجيعاً ملحاً على خوض هذه المغامرة الخطرة فكان أن تسلل إلى الحجـــرة المحرمة حيث انكشف أمره وعوقب بطرده من الجنة الفيحاء وفـــى العــراء راح يعانى مرارة العيش وقسوة الحياة فاستشعر ندماً مريراً وعــاش وغايــة أملـــه أن يحظى يوماً بعفو الجبلاوى وأما إدريس فقد ظل قريباً منه بيد السوء بعد أن صارا يسكنان كوخين متقابلين على أطراف الصحراء وراء السور العالى للبيت الكبـــير. ولكن الجبلاوى لا يستدعى أدهم للعودة إلى بيته، وإنما يستدعى هماما. أحد ابنيه، حيث يرى فيه خلقا كريما يستحق المكافأة ، فتستثار غيرة شقيقه قدرى، ويشتبكان في مشاجرة تنتهى بمصرعه، وتعرف أسرة أدهم إراقة الدماء وكان قدرى معجبا بسلوك إدريس حريصا على الإقتداء به عاشقا لابنته هند.

وهكذا لا ينتهى القسم الأول حتى نتأكد من مـــوازاة شخصياتـــه وأحداثـــه للشخصيات والأحداث فى قصة هبوط آدم إلى الأرض. ولم يعد يبقى سوى تغيير

طفيف فى الأسماء حتى يصبح أدهم آدم وأميمة الأم حواء وهمام هابيل وقـــدرى قابيل وأدريس أبليس وحتى تصبح هذه الموازاة محاكاة دقيقة. ويتكرر الأمر فى القسم الثانى حين تراجع من خلال قصة جبل ربيب بيت الناظر وبـــالتحديد زوج الناظر تلك السيدة الرقيقة القلب، و انتمائه بالدم إلى بنى حمدان المضطهدين وقتله أحد أتباع فتوة الحارة انتصاراً لرجل استغاث به منهم وخروجه من الحارة بضـــع سنين وزواجه من إحدى الفتاتين اللتين أسدى إليهما معروفاً، وعودته إليها مطالباً الناظر برفع الظلم عن بنى حمدان، فلا نشك فى أننا أمام قصـــة موســـى (عليـــه السلام).

وفى القسمين الثالث والرابع من الرواية نرى التنظير نفسه بين شخصيتـــى رفاعة وقاسم وبين عيسى ومحمد (عليهما الســـلام) كمـــا وردت أخبارهمـــا فـــى الأناجيل وفى كتب السيرة النبوية. وقد انتهت قصص كلٍ من جبل ورفاعة وقاسم بانتصار الثلاثة على أعدائهم الجائرين (ناظر الحارة وفتواته) وإن تأخر انتصـــار أتباع رفاعة إلى ما بعد مصرعه ، وكان نصر جبل و رفاعة خيراً وبركة علـــى الحيين اللذين شهدا مولدهما ، وتسميا باسميهما ، فى حين كان انتصار قاسم مبعثاً للعدالة فى توزيع خير الحارة ( وقف الجبلاوى ) على جميع أحيائها، إذ لم يقصد بثورته على جور الناظر والفتوات رفع الظلم عن حيه فقط ، وأنما كان حريصـــا على نشر لواء العدالة على جميع ربوع الحارة وأحيائها، كما لم تعتمد ثورته ضد الناظر والفتوات على القوة المادية فقط كما فعل جبل، ولم يتبع رفاعة فى تســـفيه أمر الوقف و توجيه أتباعه إلى تخليص نفوسهم من شرورها أولا قبل أن يســـعوا إلى رفع الظلم عنها، وكان يردد دائما "أن الحارة التعيسة فى حاجة إلى النظافـــة والكرامة ولن يتم ذلك إلا بالعدالة فى توزيع الوقف والقضاء على الفتونة. هنـــا تتحول الأرض إلى جنة ويتحقق حلم " أدهم. " وهكذا يجمع قاسم قوة جبـــل إلـــى

روحانية رفاعة وحلم أدهم ويسأله أحد أبناء الحارة :" ماذا أبقيت لمن يجئ بعدك ؟ فيجيب إن نصرني المولى فلن تجد الحارة حاجة إلى أحد بعدي. " وقــد شــهدت الحارة في عهده خيرا لم تشهد مثله من قبل ، فلأول مرة يكون للنساء نصيب في الوقف وتسوى السماحة بين آل جبل وآل رفاعة وآل قاسم ولــم يعــد لحــى أن يستعلى على آخر. " ومهما يكن من أمر فإن حارتنا لم تشعر قبله بالســيادة حقــا وبأن أمرها قد آل إلى نفسها دون ناظر يستغل أو فتوة يستذل ولا عرفت قبله مــا عرفت أيامه من الإخاء والمودة والسلام "[1] غير أن آفة حارتنا النســيان – كمــا يقول الراوى – فما هى إلا فترة وجيزة بعد وفاة قاسم حتى يرجع أمرها إلى مثل ما كان عليه قبل ظهوره. فيعود الناظر والفتوات يتحكمون في أبنائها ويخصــون أنفسهم بريع وقفها فيذيقون فقراءها مرارة الذل والهوان. وذات صبــاح يفــاجئ الفتى عرفة أبناء الحارة الفتوات والفقراء بقدرته العجيبــة علــى شفــاء عللــهم وأمراضهم بأدوية يحضرها في معمله ببدروم متواضع ويسميها سحرا بينما يكون مشغولا باختراع زجاجة حارقة لا قبل للفتوات بمواجهتها. وحين يتــم اختراعــه يفكر في التسلل إلى البيت الكبير للاستيلاء على وصيــة الواقــف. وباقتحامــه الحجرة المغلقة يعترضه شبح شخص ما ، فيلقى عليه زجاجته الحارقة ويفر هاربا وقد أصابه زعر شديد. وفي صباح اليوم التالي يشيع في الحارة أن الجبلاوى قد قتل ، فيشعر عرفه بخيبة شديدة ، إذ لم يكن فكر قط في إلحاق الأذى بجده العظيم ويبعث الناظر في طلب عرفه ويسكنه منزل أكبر الفتوات ويهيئ له المواد المطلوبة لصنع زجاجاته الحارقة ويهتدى من وراء ظهره إلى سر قوته، ويكدس منها أعدادا هائلة ويكتشف عرفة في النهاية أنه ليس إلا أسيرا لدى الناظر. وتعيش الحــارة عهدا من أظلم عهودها ، فقد استبد بها الناظر دون حاجة إلى فتوات وحين يفكــر

---

( ١ ) نجيب محفوظ – أولاد حارتنا – ص ٤٤٣ – دار الأدب – بيروت – ط ٥ – ١٩٨٦م.

عرفة في الفرار بصرخة رجال الناظر ، بعد أن يكون قد رمى الكراسة التى نون فيها أسرار اختراعاته فى " مقلب زبالة ". وتنتهى الرواية وأهل الحارة فى كرب عظيم يتهامسون بأن ( حنش ) مساعد عرفة القزم الهزيل عثر علـــى كراســته، فهرب بها إلى الصحراء، ومضى يعد الأسلحة الفتاكة ، ويدرب عليها من لحق به من شباب الحارة، استعداداً لاقتحامها فينتقمون من الناظر.

* * *

ومما تقدم يتضح سر مهاجمة الإسلاميين للرواية فـــهى تســتغل القصــص الدينى كما رواه القرآن الكريم والكتب الدينية فى إنشاء قصص مـــوازٍ ، فيلجـــئ المؤلف من ثم إلى تشخيص الذات الإلهية وإلى ابتذال جو حقيق بالقداسة، والهبوط به عن مكانته السامية فى نفوس المؤمنين ، وفرض منطق خاص عليه يتنافى مع طبيعته من ناحية ويمضى به إلى نهاية مخالفة للتطور الدينى من ناحيـــة أخـــرى. ومن النقاد من يرى أن من حق الكاتب علينا أن نقرأه متحرريـــن مـــن محاولـــة التنظير المستمر ما دام الكاتب نفسه لم يلجئ إلى المطابقة المطلقة فى الرمـــز[١] واكتفى بالمعنى المجرد أو المغزى العام وحقيقة الأمر أن من المستحيل " أن يلجئ الكاتب إلى المطابقة المطلقة " للقصة كما وردت في مصادرها الأولـــى ، هــذا لا يكون إلا باقتباس النصوص الأصلية وترديدها. وأما المضاهاة بين قصة خـــروج آدم ( عليه السلام ) من الجنة وبين قصة خروج أدهم من بيت الجبلاوي فإنـــها لا تقول بأن الكاتب قد اكتفى بالمعنى المجرد أو المغزى العام ، فـــالتوازى واضـــح جلى فى الشخصيات وتفصيلات الأحداث. وكذلك الأمر بالنسبة إلى ما ورد عـــن رسل الله موسى وعيسى ومحمد ( عليهم الصلاة والسلام ) وبين ما ورد عن جبل ورفاعة وقاسم فى الروايـــة. ومـــن المفـــهوم أن للفـــن القصصـــى مقتضياتـــه

---

(١) كثيرا ما كان الرمز اللغوى يمثل اشكاليه ادبيه فى الشعر الصوفى القديم سواء من حيث مشروعيته او قدرته على نقل التجربه بكل فورتها وشموخها حين اعتمدوا فى التعبير عنها على قاموس الغزل ومجالس الندماء.

وخصائصه، فلا بد فيه من التشخيص ومن توفر عنصر السببية ولكن من البديهى فى الوقت نفسه أن العمل الأدبى هو ميدان لصراع جاد بين مبدعه وبين إمكانات اللغة والخيال والموضوع الذى يكتب عنه والقالب الفنى الذى يكتب فيه. والتعلل بخضوع المؤلف لمقتضيات القالب الأدبى قلب للقضية رأساً على عقب، إذ المفهوم أن يتبين الكاتب طبيعة موضوعه أولاً ثم يختار له الشكل المناسب وليس العكس. وإذا اكتمل وضوح الموضوع فى ذهن الكاتب ، فإنه يتخذ فى ذات الوقت شكله المحدد الذى لا يمكن فصله عنه. ومن هنا يكون أى تعلل بالترخص فى سبيل الشكل مرادفاً للحكم بأن المؤلف لم يتم التعرف على موضوعه بعد. وهذا يعنى أن فكرة الرواية عن قضية العقيدة الدينية لم تجاوز كثيراً ذلك النقص البين الذى رأيناه فى المرحلة السابقة ثم أنها ليست مشكلة كبيرة أن يتحاشى المؤلف تشخيص الذات الإلهية فى عمله القصص، كما أنها ليست مشكلة كبيرة أن لا تنفرد الأسباب المادية بتفسير الأحداث إذا كان مصراً على التنظير بين شخصيات عمله وبين الأنبياء ليتيح للجانب الغيبى فى حياتهم أن يوضع فى الحسبان وأخيراً فإنه ليس ثم ضرورة على الإطلاق لانتزاع الشخصيات التى لها مكانتها فى نفس كل مؤمن من جو السمو والقداسة إلى جو شائه مبتذل مشبوه بحجة أن تناسب الحارة الفقيرة التى تسكنها فى الرواية. ومهما يمكن الاعتذار بضرورات التشخيص فى العمل الروائى فبأى ذوق يستساغ تقديم الذات الإلهية فى صورة بشرية ناقصة مهما توصف بالقوة والكمال بعد ذلك حتى وأن أولت نهاية الجبلاوى على أنها تعبير عن التعارض القائم بين العلم الطبيعى وبين الفكر الميتافيزيقى أو تعبير عن حيرة العلم واضطرابه اذاء قضية الألوهية، فهو حيناً ينفى فى صورة قتل عرفه للجبلاوى وحيناً يثبت فى صورة رغبة عرفة فى إعادة الجبلاوى إلى الحياة أو تعبير عن نفى العلم الحديث للمفهوم البشرى القديم عن الألوهية وسعيه فى الوقت

نفسه لإثبات مفهومه الخاص عنها وعلى كلٍ فسنعود إلى هذه النقطة في آخر حديثنا عن الرواية.

ولقد أعطى المؤلف نفسه الحق في وضع شخصياته في الجو الذى اختاره لها بعد أن ربط سلوكها وأفكارها بسببية مادية جامدة، لا مجال معها لوحي سماوي ولا حاجة إلي معجزة أو عناية إلهية، فجبل يوقع أعداءه في حفرة عميقة كان قد أعدها بمعاونة آل حمدان سراً و قاسم يعترف بحقوق النساء في الكرامة وفي الميراث إقراراً بفضل زوجته وإكراماً لابنته الوحيدة. وينزعج حين تلعب الخمر برأس أحد أتباعه فيحرم عليهم الظهور أمام الناس وهم سكارى ومن اللافت أن الرواية خلت حتى من تلك المصادفات والظواهر التي لا ترتبط بتبرير مادي مباشر والتي تناثرت في الأعمال السابقة لتشيع الإحساس بأثر ما وراء الطبيعة.

ولا يرد بذهن أحد من هذه الشخصيات وأتباعها ولا في سلوكهم ما ينم عن إيمانهم بالحياة بعد الموت ومراعاتهم للحساب الأخروى شأنها في ذلك شأن الشخصيات السابقة واللاحقة ، بما فيها الشخصيات المؤمنة إيماناً صحيحاً ملتزماً فإن كان ذلك مراعاة لقواعد الواقعية الجامدة فان هذا المذهب الأدبى يكون قد حظى من اهتمام الكاتب بنصيب أوفر مما حظى به موضوع الرواية ذاته !

* * *

ويبقى بعد هذا أن نتساءل عن غاية المؤلف في تجشم عناء استعراض التاريخ الدينى المعروف للجميع ، خصوصاً وهو لا يجهل انه بذلك يستثير جهات كثيرة لن تفوت الأمر بسهولة. من الواضح أن الرواية لم تأت بجديد في قصص الأنبياء، إلا أن يكون ابتذال السامى وامتهان المقدس، وحتى التفسير التاريخى والمادى للرسالات السماوية الثلاثة قد كثر القول فيه فرسالة موسى هدفت إلى الانتصاف لفئة من المستضعفين، والمسيح – بعد أن تجاوز مجال اهتمامها

الإصلاح الداخلى فى بيت إسرائيل - اهتمت بإيقاظ روحانية الإنســان، وتوجيــه سعيه جهة ملكوت السماء، والإسلام حرص على جعل الإنصاف نعمة شائعة يتمتع بها كل المستضعفين، بصرف النظر عن الدين أو العنصر وأقام توازناً دقيقاً بيــن سعى الإنسان لكسب الدنيا بموجب خلافته فى الأرض وبين ســعيه فــى طلــب الآخرة. هذا كله مجرد ترديد لأفكار شائعة وإذا كان فى هــذه الفكــرة الشائعــة مجاملة وامتداح للإسلام فإن فيها مخاطرة محظورة، حين تصور الأديان السماوية على أنها تجارب بشرية يستفيد اللاحق فيها من أخطاء ســابقه ويحــاول تــدارك نقصانه وفى الحق أنها فى مصادرها الصحيحة كاملة منزهة عن العيب والنقصان، وإن كان ثم خطأ يصوب أو نقص يستكمل، فهو فى فهم البشر للدين الحق وفــى تنبههم لبعض جوانبه دون بعض وفى عدم محافظتهم عليه من التبديل والتحريــف وكان للإسلام كما كان للمسيحية و الموسوية قبله أنصار من الفقــراء والضعفــاء أملوا فى التخلص بها من ربقة الظلم والاستعباد فى الانتصاف تحت ظل عدالتــها من بطش الجبابرة وجور الطواغيت ولكن كان لهذه الأديان السماوية إبان ظهورها أيضاً أنصار من السادة و الأغنياء الذين صدقوا رسل الله فــى دعواهــم آمنــوا برسالاتهم وعرفوا أنها الحق الذي تميل كل فطرة سليمة الى اتباعه بصرف النظر عن الانتصار به على غيرهم والانتفاع بنظامه أو بثورته على النظام السائد فــى زمانه ومن هنا يتبين أن تصوير الديانات السماوية على أنها مجرد حركات ثورية تستقطب أصحاب مصلحة مهضومة و تثور على أوضاع اجتماعية معينة، هو فى حقيقته تصوير مغلوط قائم على تفسير قاصر لأنه يرجع كل ظاهرة فى حياة البشر إلى أسباب مادية محدودة.

وأما تفسير التوفيق الذى يحظى به أتباع الديانات السماوية على أنه ثمــرة جهدهم البشرى فقط ، ففيه مغالطة كبيرة تتجاهل دور العناية الإلهية مــهما تعلــل

بضرورة المنهج الواقعي فى كتابة الرواية. وفى الحقيقة أن هذا المنهج الأدبي إذا فرض ذلك الأسلوب المغالط فإنه لا يكون واقعيا على الإطلاق حين يهمل جانبـــاً هاماً من الحياة الإنسانية وصحيح أنه لا بد من احترام الجهد البشرى والاهتمام به فهناك فرق بين التواكل و بين التوكل. وبديهى أن مـــن شـــأن المؤمـــن الأخـــذ بالأسباب والتعامل بها مع الاعتماد على خالقه والثقـــة بـــه، غـــير أن الصـــورة التاريخية ستظل فى العمل الأدبي عرجاء قائمة على ساق واحدة إذا اكتفى الكاتب برصد الأسباب المادية للأحداث والوقائع التي يكتب عنها.

ومن المؤسف أخيراً أن يشعر القارئ بأن فى التجربة الدينية المتجذره فـــى حياة البشر عبر عشرات القرون أحداثاً وشخصيات وقضايا زاخرة، كان المؤلـــف فى غنى بها عن هذا العرض القاصر للمعلومات المتداولة والإيذاء القاسى لمشاعر جماهير المؤمنين.

العلم والسلطة والنظرة المتشائمة للمستقبل :-

وإذا كان التاريخ الدينى قد استغرق أربع أخماس الرواية، فقد ناقش خمسها الأخير علاقة العلم بالدين والسلطة. وهل هو حقاً استمرار للدين أو بديل عنه أو عون له كما فهم نقاد الرواية ؟ فى الواقع أن شخصية عرفة (الممثلة للعلـــم) قـــد منيت باضطراب وبسوء حظ لم تصب به أي شخصية أخرى فى العمل الضخـــم. فقد بدأ حياته بفتنة أهل الحارة بسحرة الذي شهد له الفقراء والفتوات بالقدرة على تخفيف الآلام وشفاء الأمراض ، حتى لقد ظنوا أنه قادر يوما ما على القضاء على الموت ولكن عرفة كان مرتبطاً بأبناء حارته متألماً لما يصيبهم على أيدي النـــاظر والفتوات من ظلم ومهانة واستغلال. وكثيرا ما كان يتفكر أين ذهب عـــهد جبـــل ورفاعة وقاسم ؟ إننا كثيرا ما نسمع عنه من الرباب ولكننا لا نرى غـــير قـــهر الفتوات وطغيان الناظر ويتساءل فى مر ,رة عن هؤلاء الأبطال الثلاثة لقد وجـــدوا

حقاً ، أليس كذلك ؟ وأخيراً يهتدي الى أنه لا سبيل الى التخلص من بطش الناظر والفتوات بغير التصدى لهم بقوة يعجزون عن مواجهتها. ويبحث عن هذه القـــوة فى معمله أو (سحره) حتى يجدها فى الزجاجات الحارقة، غير أن هذه الزجاجات لم تنجح إلا فى إلحاق الأذى بالجبلاوى وفى القضاء على بعض الفتـــوات اللذيـــن سرعان ما عوضهم الناظر برجال آخرين و بسرقة ســـــر الزجاجـــات الحارقـــة وتكديس الآلاف منها، ثم بالاستيلاء على عرفه نفسه وتخصيص عبقريته وسحره وخبرته لمصلحته الخاصة ولفرض مزيد من القهر والسيطرة على أبناء الحـــــارة البؤساء باقتدار لا يقاوم.

ما الذى فعله عرفه ؟ لقد قتل الجبلاوى وعزز سلطة الناظر. وصحيح أن امرأة تخدم بالبيت الكبير قد أسرت الى عرفة أنه لم يقتل الجبلاوى ، وإنما قتـــــل خادمه العجوز ، وأما الجبلاوى فقد مات ميتة ربه ، ونقلت المرأة وصيتـــــه الـــى حفيده ، لقد مات وهو راضٍ عنه مبارك لعمله وجهاده فى خدمة المساكين. مـــــا معنى هذا ؟ هل يعود المؤلف مرة أخرى إلى حياده القديم ؟ ولكن الجبلاوى مات على أية حال ، وقد استبشر عرفة بما سمعه من المرأة، وهم بمضاعفة نشاطـــــه، وزايله غمه الشديد وشعوره بالندم والأسف، وأصبح من بيـــن أهدافـــه أن يعيـــد الجبلاوى الى الحياة وعلى أى حال فإن عرفه بتطلعه الى المعرفة ورغبتـــه فـــى اكتشاف المجهول عندما اقتحم البيت الكبير بيت الجبلاوى (وجد كل شئ تماما كما حكت عنه الرباب) أى أن العلم لم يستطيع أن يكتشف شيئاً مناقضاً فى جوهره لما أخبر به الدين.

وأغلب الظن أن الجبلاوى فى هذا القسم الأخير من الرواية، تحـــول مـــن رمز للذات الإلهية إلى رمز للمفهوم البشرى عنها، فهذا المفهوم هو القابل للموت و لإعادة الحياة مرة أخرى وقد يحل هذا الفهم بعض الاضطـــــراب بشـــأن هـــذه

النقطة، وأن كان لا يحل مشكلة أن يصبح الشئ الواحد رمزاً لأمرين مختلفين فى آن معاً وإذا كان أهل الحارة قد اغتموا بعض الوقت لمصرع الجبـــلاوى، فأنـــهم سرعان ما تناسوا فجيعتهم فى صخب أخبار انتصار عرفة على الفتوات بفضـــــل زجاجاته الحارقة فافتتنوا به أيما افتتان، وتفاءلوا بقدوم خير عظيم علــــى يديـــه. "ومن عجب أن تلقى الناس ما اعتبروه" أكاذيب الرباب بفتور وسخرية وبلغ بـــهم العناد أن قالوا : لا شأن لنا بالماضي ولا أمل لنا إلا فى سحر عرفة ولــو خيرنـــا بين الجبلاوى والسحر لاخترنا السحر؟ ص٥٥١ غير أن انتصار عرفه كان جـــد هزيل ولم يدم غير ساعات معدودة، فسرعان ما استدعاه النـــاظر بحجـــة طلـــب معاونته فى تنظيم شئون الحارة وتوزيع ريع الوقف على أبنائها بعدالة. و ما لبث أن أغرقه فى لجة من المتع والملذات والسهرات الفـــاخرة حتـــى نســـى الحـــارة وفقراءها والوقف ووصية الجبلاوى. وحين ينتبه عرفة إلى ما استدرج إليه يكون الوقت قد فاته ، فقد استولى الناظر على سر الزجاجات واستعاد بها زمام السيطرة على الأمور وعندئذٍ تعود الحارة لتعيش أحلك عهود حياتها الطويلة. فـــهذا هـــو العلم الحديث وقد أسهم فى زيادة شقاء البشر فأعان السلطة على إحكـــام قبضتـــها على الشعوب وشهد العصر الحديث من قمع الدكتاتوريات فى الشــــرق والغــــرب لحرية الحركة والتجمع وحتى التحادث ما لم يتخيله أبناء العصور السابقة، وأصبح العلم أكبر مصدر تهديد لمستقبل الحياة البشرية وغير البشرية على سطح الأرض ، بقنابله المتعددة الأنواع والأغراض، وبإفساده للبيئة الطبيعيـــة. وإذاً فالروايـــة تنتهى إلى أن العلم الحديث جعل الناس يزهدون فى الدين وييســـيئون الظـــن بـــه وينصرفون عنه ولكنه لم يسهم فى حل مشكلاتهم الأساسية إسهاماً جذريـــاً، ولـــم يعوضهم عن الدين تعويضاً حقيقياً، وبدلاً من ذلك أضاف إلى مشكلاتهم وعذاباتهم قدراً غير قليل.

**الرواية تنسجم مع بقية أعمال المؤلف :-**

إذا كانت الثلاثية قد اقترحت أن يبحث الإنسان لنفسه عن إيمان (أى إيمان) ويصطنع لنفسه أهدافاً ورسالة يسعى إلى تحقيقها ، فإن أولاد حارتنا تضيف أن أجدادنا جبل ورفاعه وقاسم قد آمنوا بقيم الإنصاف والعدالة وتحرر النفس من شرورها وجعلوا منها أهدافهم ورسالاتهم ونجحوا فى تحقيقها قدر استطاعتهم، وأما نحن أبناء هذا العصر فقد قتل العلم الحديث فينا الإيمان القديم ، وتركنا عرضة لاستبداد الأقوياء وخوف المستقبل.

ومن الإنصاف للرواية أن نلتفت إلى (حنش). لقد أوقد شعلة الأمل مرة أخرى عندما عثر على كراسة عرفه وفر بها من الحارة وجمع حشداً من الفتيان حوله وأخذ يصنع الزجاجات الحارقة ويدربهم على صنعها واستخدامها، ولكن قبل أن يتمادى بنا الأمل ينبغى أن نذكر أن هذه مجرد إشاعات هكذا أوردتها الرواية - ونذكر أيضاً أن حنش لم يكن كعرفة تهمه مشكلات الحارة وتؤرقه ولا كان مثله يفكر فى جبل ورفاعة وقاسم ومبادئهم وأهدافهم، بل كان مسخاً قميئاً لا لون له يعكس دائماً أفكار عرفة وكلماته بلا أصالة أو إشعاع وحسبك منه أسمه العجيب. فيالها من نظرة إلى المستقبل قاتمة مغرقة فى التشاؤم، فالعلم سلاح فى يد الطغاة ولعبة فى أيدى علماء غير مأمونين والقيم الروحية والإنسانية ذبلت وذوت بين فتنة العلم. وفتنة القهر والظلم والفساد الاجتماعى وريبة الإنسان فى قدرته على تحقيقها وفى قدرتها على تحقيق سعادته ولا شك أن هذه النظرة متوقعة فما هى إلا ثمرة مرة أنتجتها بذور فاسدة. فبأى منطق نعتقد أن العلم الصحيح يتناقض مع العقيدة الدينية ؟ وهؤلاء عشرات العلماء فى مختلف العلوم الطبيعية يؤكدون أن علمهم هو الذى وصل بهم إلى الإيمان.[١] إن التعارض والتناقض لا يقعان بينهما

---

( ١ ) أنظر فى هذا المعنى كتاب العلم فى منظوره الجديد وقد اشترك فى تأليفه نخبة من الفيزياليين الغربيين المؤمنين. وترجمه - إلى العربية د/كمال خلايلى ونشر ضمن سلسلة عالم المعرفة ع ١٣٤ - الكويت ١٩٨٩ م.

إلا إذا كان منهج العلم مغلوطاً أو كانت حقائق الدين محرفة أو مزيفة. فإذا صحح إنسان العصر الحديث نظرته إلى الكون معتمداً على نور العقيدة الصحيحة ، وفهم دور العلم في حياته بحسب ما تقتضيه طبيعته، فعندئذٍ يرتفع التناقد وتنقشع أسباب التشاؤم وتزول النظرة المشبعة بالقتامة والمرارة إلى المستقبل.

# اللص والكلاب

السقوط بين الإيمان السلبي والإيمان الزائف :-

إذا كانت شخصيات روايات ما بين ١٩٦١ و ١٩٦٧ م قد ورثت عن أسلافها فكرتها القاصرة عن دور العقيدة الصحيحة فى حياة الإنسان، لدرجة جعلتها تحاول أن تختطف وهى ماضية فى صراع لقمة العيش (إيماناً أى نوع من الإيمان، بكل بساطة، فلا شك أنها ستتعثر فى طريقها حين تصطدم بالإيمان السلبى وبالإيمان الزائف، وستلقى حتفها لا مصادفة، ولكن لأنها دون تفكير أو ترو طلبت أى إيمان. وسيكون هذا هو مصير سعيد مهران فى (اللص والكلاب) وعيسى الدباغ فى (السمان والخريف) وعمر الحمزاوى فى (الشحاذ) ورفقة العوامة فى (ثرثرة فوق النيل) ونزلاء البنسيون فى (ميرامار)، حين يكتشفون، أو يكشفون بمأساتهم الدامية، أن إلتقاط أى إيمان يلقونه عرضاً فى طريقهم لا يجديهم شيئاً، وعندئذ تصبح مشكلة الحاجة إلى إيمان صحيح أزمة طاحنة تنصهر النفوس فى جحيمها إن الأرض المسورة بالإيمان السلبى من جهة وبالإيمان الزائف من جهة أخرى سرعان ما تنتشر فيها الأعشاب الضارة تمتص خيرها وتصفى حياة أشجارها وثمارها وتتكاثف وتعلو حتى تحجب وجه النور والعدالة. وعندئذ لا تسفر الحياة فيها إلا عن الأزمات المأسوية.

كان هذا حظ سعيد مهران حين منى بخيانة صبيه عليش سدرة ، فوشى به إلى الشرطة ، واستغل سجنه ليحتل مكانه فى مملكة الظلام و يستولى على بيته وزوجته وابنته، وإذ يخرج سعيد مهران من السجن تواجهه أبشع صور الخيانة ويرى طفلته سناء تفر منه مذعورة وتأوى إلى أحضان سدرة وعندما يلجأ إلى صديقه القديم رءوف علوان تواجهه خيانة أخرى. إن رءوف علوان هو الذى

رباه على فلسفة خاصة. إنه ليس مجرد صديق ولكنه فوق ذلك أستاذ ومثل أعلى وأب روحي ، حين كان رءوف علوان طالباً نزيلاً بالمدينة الجامعية منذ عشر سنين ، وكان سعيد مهران إبن بواب المدينة ، صبياً يافعاً محروماً، امتدت يده إلى السرقة، ففوجئ بيد رءوف رقيقة حانية تربت على كتفه، وهو يبتسم ابتسامته العريضة، ويقول : " سرقت هل امتدت يدك إلى السرقة حقاً ؟ برافو كي يتخفف المغتصبون من بعض ذنبهم إنه عمل مشروع يا سعيد لا تشك في ذلك. " الرواية ص ٦٤ ويمضى فى تثبيت أفكاره بذهنه " هل تعرف إلام يحتاج الإنسان فى هذا العصر يا سعيد ؟ ثم يجيبه بنفسه إلى المسدس والكتاب، تدرب واقرأ. " وواضح بالطبع أى نوع من القراءة ذلك الذى كان يدعوه إليه. ومنذ ذلك الحين لم يعد سعيد صبيا بريئا ، و إنما عرف طريقه إلى عالم الجريمة واللصوصية وكان طبيعيا أن يتوجه فور خروجه من السجن إلى صديقه وأستاذه القديم ، ولكن رءوف علوان قد أصبح صحفيا مرموقا له مركزه فى الهيئة الاجتماعية يزعجه أن يكون أحد معارفه لص خطير خارج من السجن لتوه، و يبدى علوان جفاء وضيقا لمقابلة صاحبه، ويحاول أن يتخلص منه بسرعة فيعمق الجرح فى صدر سعيد مهران، فيمشي وليس له من هدف إلا أن ينتقم من خائنيه جميعا عليش ونبوية ورءوف.

غير أن الفتى الضائع لا يجد مأوى يستظل بظله فيلجأ، ولأكثر من مرة، إلى حجرة الشيخ على الجندى المتواضعة ليقول له : " توضأ وأقرأ ". عرف سعيد الشيخ الجندى منذ طفولته، حين كان أبوه يصطحبه إلى حلقات الذكر. كان الطفل يهش إلى هذه الزيارة لما يحظى به فيها من بشاشة الوجوه وسخاء القلوب وغرابة المشاهد ولكنه لم يكن يفهم شيئا مما ينشده الذاكرون أو مما يحدث به الشيخ مريديه غير أنه حين أعوزه المأوى بعد خروجه من السجن، وحين كانت

مطاردة أحلامه الدموية بالانتقام تلهب أعصابه، و حين كانت الشرطة تضيق عليه خناقها لم يتردد فى اللجوء إلى هذه الحجرة الموصوفة بأن بابها لا يغلق فى ليل أو نهار. يالها من فرصة ذهبية للنجاة على شعاع مخملى من النور، غير أن أذنـــى سعيد تظل فى صمم عن دعوة الشيخ تماما، فهو يردد فى نفسه:" أمامى ليلة طويلة هى أولى ليالى الحرية وحدى مع الحرية أو مع الشيخ الغائب فى السماء المـــردد كلمات لا يمكن أن يعيها مقبل على النار ولكن هل من مأوى آخر آوى إليـــه ؟ " ص ٣٣ إن هذا الاستفهام الأخير يشير إلى أن سعيد لا يعترف بفضل هذه الحجرة التى لا يغلق بابها بل لا تسره الإقامة بها فى صحبة الشيخ الذى كان يحـــس فيـــه ذلك الجفاء، و يعاتبه فى رقة على تجاهله لدعوته بالوضوء والصلاة ويتأســـف إذ يرى أن سعيد مهران لم يستطع أن يفتح له قلبه ولم يأته طالبا إلقاء أعبائـــه كلـــها على باب الإيمان مغتسلا من أحزانه متجها إلى ساحته بكليته وإنما جـــاء لمجـــرد البحث عن مكان مؤقت يبيت فيه " وأنت تقصد الجدران لا القلب " ص ٢٥ " أنت تريد بيتا ليس إلا. أما تستحى أن تطلب رضا من لست عنه براض " ص ٢٨ من الواضح أن سعيد مهران لم يكن واقفا فى منتصف المسافة بيـــن قطبـــى الشيـــخ الجنيدى ورءوف علوان وإنما كان شديد القرب من هذا الأخير، لقد كان التجاوب بينهما سريعا والطريق مفتوحا يفهم سعيد عن رءوف أكثر مما يفهم عن الشيخ، و يعترف أنه أحب الاثنين إلى قلبه. لقد كان التناغم بينهما عالى النبرة لدرجة جعلت المؤلف يختار لهما اسمين متقاربين وزنا وقافية سعيد مهران ورءوف علوان.

على أن المصادفة تبدأ فى التدخل الواضح بمجرد أن تبدأ أحداث القصة فى التحرك، فحين يشرع سعيد مهران فى تنفيذ حكم الإعدام الذى حكم به على خائنيه يصرع رجلين بريئين برصاصة الطائش، ويجد نفسه أصبح سفاحا بـــلا مـــبرر. فعندما يتجه إلى منزله القديم حيث يقيم عليش ســـدرة ونبويـــة سـليمان ويطلـــق

الرصاص بمجرد أن يفتح الباب يكتشف أن عليش ونبويه قد فطنا إلى خطته وفرا هاربين وأنه قد قتل خطأ ساكن الشقة الجديد. ويقف ضحيته مخضباً بدمائه في مواجهة ضميره الذى استساغ القتل طلباً للعدالة ، فينطلق لسانه بكلمات أشبه بتلك التى تعلمها من رءوف علوان " من أنت يا شعبان أنا لا أعرفك وأنت لا تعرفني هل لك أطفال ؟ هل تصورت يوماً أن يقتلك إنسان لا تعرفه ولا يعرفك هل تصورت أن تقتل بلا سبب ؟ أن تقتل لأن نبوية سليمان تزوجت من عليش سدره؟ وأن تقتل خطأ ؟ ولا يقتل عليش أو نبوية أو رءوف صواباً ؟ وأنا القاتل لا أفهم شيئاً ولا الشيخ على الجنيدى نفسه يستطيع أن يفهم. أردت أن أحل جانباً من اللغز فكشفت عن لغز أغمض. " ص٩٢.

والواقع أن سعيد مهران يغالطنا فهو لم يرد أن يكشف سر اللغز ، وإنما أراد أن يفرض عليه فهماً معيناً نابعاً من فكرة المعوج الذى تلقاه عن إيمان رءوف علوان الزائف، ولهذا كشف عن لغز أعمق أو بتعبير أدق وقع فى خطأ أكبر. وبديهى والحال هذا أن يبلغ التباعد بين سعيد والشيخ أقصى درجاته فلم يعد يسمع سعيد من الشيخ إلا غمغمة لا يفهم منها كلمة ، ويتعجب الشيخ : " لقد كان أبوك لا يغمض عليه شئ مما أقول " ص ٨٢.

ومن المؤسف أن يستمر سعيد فى الابتعاد عن الشيخ، وحتى وهو يأوى إلى حجرته بعد التورط فى جريمته ، فمجرد أن يراه ينظر إلى السماء ويبتسم، يأخذه الخوف والغيظ والغضب. ص ٩٠.

ولا يتردد فى الإسرار على موقفه وإن كان يتوجه هذه المرة إلى رءوف علوان فيتربص له أمام باب فلته فما أن يراه خارجاً منها حتى يطلق عليه الرصاص. ويخطئ الهدف أيضاً ويصرع بريئاً جديداً حين يصيب رصاصه الخادم لا الرجل نفسه ويولى هارباً، ولا تعجز براعته فى الجدل وقلب الحقائق

التى تعلمها من رءوف عن تصوير جريمته الأخيرة أمام خاله وكأنها نصر مبين إذ يتخيل نفسه يترافع أمام المحكمة " أنا لم أقتل خادم رءوف علوان كيف أقتل رجلا لا أعرفه ولا يعرفنى ؟ إن خادم رءوف علوان قتل لأنه بكل بساطة خادم رءوف علوان وأمس زارتنى روحه فتواريت خجلا ولكنه قال لى ملايين هم الذين يقتلون خطأ وبلا سبب ستتألق هذه الكلمات وتتوج بالبراءة وأنا واثق مما أقول وفضلا عن ذلك فهم يؤمنون فى قرارة أنفسهم بأن مهنتك مشروعة مهنة السادة فى كل زمان ومكان وأن القيم الزائفة حقا هى التى تقدر حياتك بالملاليم وموتك بألف جنيه وقاضى اليسار يغمز لك بعينه فأبشر " ص ١٥٣ من الواضح أن الارتباط بين سعيد مهران ورءوف علوان جد محكم، إنهما وجهان لطبيعة واحدة، عثرت قدم أحدهما فانزلقت به إلى ظلمت السجن، وتشبث الآخر بحبل الانتهازية فتسلق إلى قمة من قمم الحياة الاجتماعية التى تنشر زيفها وأكاذيبها فى الصحف، ولهذا فإنه عندما يكتشف بعد جريمته الأولى أنه لم يقتل زميله فى الإجرام عليش سدره وإنما قتل رجلا بريئا، يشعر أن من العدالة أن لا ينفرد هو بتحمل تبعة الجريمة، بل ينبغى أن يشاركه فى ذلك نصفه الثانى " أقنع نفسه أن نجاة عليش سدره ليست هزيمة ما دام سينزل عقابه برءوف علوان إذ أن رءوف علوان هو رمز الخيانة التى ينطوى تحتها عليش ونبوية وجميع الخونة فى الأرض " ص ١٤٠. إن قتل رءوف لم يعد عملية انتقام تقليدية وإنما هو فى نفس سعيد مهران العمل المقدس الذى سيعيد إلى الحياة معناها الغائب ويعيد إلى الأحياء آخر أمل فحين يتمثل له خصمه قبل الجريمة بلحظات يخاطبه بقوله : " جاء وقت الحساب ولو كان الحكم بيننا غير الشرطة لضمنت تأديبك أمام الناس جميعا ، الناس معى عدا اللصوص الحقيقيين وذلك ما يعزينى عن الضياع الأبدى أنا روحك التى ضحيت بها ولكن ينقصنى التنظيم على حد تعبيرك وأنا أفهم اليوم كثيرا مما أغلق

على فهمه من كلماتك القديمة ومأساتى الحقيقية أننى رغم تأييد الملايين أجدنى ملقى فى وحدة مظلمة، بلا نصير ضياع غير معقول ولن تزيل رصاصة عنه عدم معقوليته ولكنها ستكون احتجاجا داميا على أى حال كى يطمئن الأحياء والأموات ولا يفقدوا آخر أمل." ص ١٤١ ، ١٤٢.

وعندما يصيب رصاصه رجلا بريئا آخر لا ينتبه سعيد لغير فكرة واحدة تتحقق بها حكمة الوجود وتخرج الحياة من عبثيتها ويصبح لكل شئ معنى " ما أعبث الحياة إن قتلت غدا جزاء قتل رجل لم أعرفه فلكي يكون للحياة معنى وللموت معنى يجب أن أقتلك لتكن آخر غضبه أطلقها على شر هذا العالم. " ص ١٢٨. لقد أصبح وجود سعيد مرتبطا بإزهاق الأرواح البريئة ، فلا بد من وضع حد لذلك حتى تستعيد الحياة طمأنينتها، ولكن حياة سعيد امتداد لحياة رءوف ولذلك فلا بد من وضع حد لها هى الأخرى هذه هى الفكرة التى سيطرت على سعيد وجعلته يرى الحياة عبثا لا معنى له ويرى الناس فيها غرباء مقهورين حيارى يهيمون فى ظلام دامس.

غير أننا لن تخدعنا بلاغة سعيد الزائفة التى لقنه إياها رءوف وإيمانه الزائف حين لا يرى الناس إلا مثله فى غربته ووحدته والمرأة التى تعكس صورهم باهتة مضللة فيتوهمون أنهم يرون قوما غرباء ص ١١٠. وهو لا يسمع من كلامهم غير ثرثرة بعض جنود مملكة الظلام، حين يقول أحدهم " دلونى عن مكان واحد فى الأرض ينعم بالطمأنينة ؟ فيجيبه آخر متحديا :-

- هذا المجلس، ألا ينعم مجلسنا بالطمأنينة الآن ؟
- تقول (الآن) وهذه هى المأساة ؟
- لم نلعن القلق والمخاوف، ألا تعفينا فى النهاية من التفكير فى المستقبل ؟
- إذا فأنت عدو للسلام والاستقرار

– إذا كان حبل المشنقة حول عنقك فالطبيعى أن تخشى الاستقرار.

إن المجتمع الذى تصلنا صورته من خلال عين سعيد مهران وأزنه مجتمع يخشى الاستقرار ويألف القلق والمخاوف والظلام ولا يفكر فى المستقبل. فهل هذا مجتمع سوى ؟ وهل هذه حياة صحيحة ؟ على أن مأساة سعيد مهران لا ترجع فقط إلى أنه تتلمذ على رءوف علوان، وأخلص لتعاليمه ولكن إلى أنه أيضا لم يعرف فى حياته من نمازج الإيمان الصحيح غير الشيخ على الجنيدى، ولم يكن لديه استعداد لينفق بعض وقته فى محاولة فهم حقيقى لمعنى وجوده، ذلك المعنى الذى ضاق فى عينه حتى لم يعد يتمثل فى شئ أكبر من القتل. ولو تصورنا أن سعيد قد التقى بالسيد رضوان الحسينى مثلا أو عبد المنعم شوكت، لكان لنا أن نتخيل له مصيرا خيرا من المصير المؤسف الذى انتهى إليه.

لقد كان لدى السيد الحسينى إحساس أعمق بمسئوليته الاجتماعية بمقتضى إيمانه إزاء الضائعين من أبناء مجتمعه، وكان عبد المنعم وإخوانه يعكفون فى الجلسات التى قبض عليهم بسببها على كشف المنهج العملى الذى يعصم المجتمع من أن يثبت أمثال رءوف وسعيد، وأما الشيخ الجنيدى فهو يتراجع فى فهم طبيعة الإيمان إلى درجة جعلت لغته بالنسبة إلى سعيد غمغمة غامضة. فليت الجنيدى كان امتدادا لعبد المنعم، ولم يكن تراجعا عنه، أوليت المؤلف استطاع أن يرى أن لعبد المنعم وأمثاله دورا إيجابيا فى حل مشكلة سعيد مهران. إن سكونية نموذج الإيمان عند الجنيدى وإحجامه عن المبادرة هما بعض أسرار الأزمة الروحية فى كل هذه الأعمال.

# السمان والخريف

**تكرارية الحيدة والهروب والإحساس بالأزمة :-**

في غيبة النموذج الفعال للإيمان الإيجابى الصحيح استطاع الإيمان الزائف أن يستولى على سعيد مهران ويغرقه فى بحيرة من دماء ضحاياه بحجة الانتقام والسعى فى طلب العدالة تارة وبحجة إكساب الحياة معنى و إخراجها من دائرة العبث تارة أخرى، و فى ظروف مشابهة يستولى الفراغ على عيسى الدباغ فى (السمان والخريف) ١٩٦٢ م ويلقى به فى دوامة من الغربة واليأس والهروب. والعلة كما هى لم تتغير. أنها افتقاد قيمة العدالة والإحساس بالضياع الكونى وبعبث الوجود والنتيجة أيضاً واحدة، أنها الموت او حياه كالموت إلا أنها تعانى اختلاجاً تلقائياً كلما ألم بها طيف من حقيقة أو سراب.

وعيسى الدباغ حزبى نشط ارتقت به حزبيته، وإن شئت وصوليته، إلى درجة عالية فى السلم الوظيفي. وعقب ثورة سنة ١٩٥٢ رأت لجنة التطهير إعفاءه من منصبه وإحالته إلى المعاش وهو لا ينكر أنه تورط فى استغلال وظيفته و لا يدى كيف تحول من شاب جامعى يتمتع بالوطنية الصادقة والحماس المتدفق إلى موظف وصولى مرتشٍ ، ولكنه يشعر بحزن عميق وخيبة مريرة، لم اختير دون غيره للتضحية به على مذبح الثورة ؟ فالفساد كان قد عم ولوث الجميع فكيف يخصونه هو بالتطهير ؟ ويحس أنه تفرد بالعقوبة نيابة عن العهد البائد "أيقن الآن أنه قضى عليه بأن يعانى التاريخ فى إحدى لحظات عنفه حين ينسى وهو يثب وثبة خطيرة مخلوقاته التى يحملها فوق ظهره فلا يبالى أيها يبقى وأيها يختل توازنه فيهوى. ص ٥٢.

لقد كشفت ثورة ١٩٥٢ الأزدواج الذى كانت تعانيه شخصية عيسى الدبـــاغ بين جانبيها المتمثلين فى الطالب الوطنى المجاهد فى سبيل القضيـــة الوطنيـــة و الموظف الحزبى المتاجر بوطنيته والمستغل لوظيفته فى جمع الرشاوى. فـــأصبح أحدهما يؤمن بالثورة وضرورتها ويعترف بقيمة إنجازاتها فى حين راح الجـــانب الآخر يمقتها لأنها أزالته عن مكانته المرموقة وأحاطت بأحلامـــه فـــى الـــوزارة واستأثرت دون حزبه بثمار جهاد أجيال وأجيال. يتلخـــص هـــذا الازدواج فـــى كلمتين هما المبدأ والمنفعة : إنها الفكرة الإنسانية الرحيبة التى تتعلق بمثل أعلـــى وتسعى إلى تحقيقه عندما تصطدم بالمصلحة المادية الأنانية القاصرة. إن فكـــرة الوطنية فكرة إنسانية سامية، إذا ارتبطت بإيمان أعمق يصل حب الخـــير للوطـــن بحب الخير للإنسانية جميعاً ويسند هذا الحب نفسه إلى الانسجام مع هدف القـــوة العليا المهيمنة على مسيرة الكون والحياة، غير أن الوطنية إذا لم تستطع أن تربط نفسها بالإيمان الصحيح فإنها توشك أن تتحول إلى عنصريـــة ضيقـــة أو نفعيـــة جشعة. ويبدو أن وطنية الدباغ كانت من هذا النمط الأخير، كما يدل علـــى ذلـــك موقفه من تجربة صديقه سمير عبد الباقى، التى سنراجعها قريباً، ومن ثم كان من الطبيعى أن تنهزم أمام دوافعه الغريزية نحو الثراء والسيطرة واستغلال النفوذ.

ولقد انتهى به هذا الازدواج إلى جمود قاتل، ففض يده مـــن الحيـــاة بكـــل مجالاتها إذ لم يستطع أن ينتصر لأحد جانبى شخصيته على الآخـــر، ومـــن هنـــا توقفت حياته وتوقفت معها الحركة فى القصة، باستثناء اختلاجات وتوترات واهنة تند بين الحين والآخر على سطح البركة الراكدة. يجلس مع أصدقائه القدامى فى المقهى يتناقشون حول رد فعل الدول الأوروبية على تأميم القناة فى صيف عـــام ١٩٥٦م فبينما يبلغ بأحدهم خياله الجامح توقع أن تتدخل الدول الأجنبيـــة فتســـقط حكومة الثورة وتعيد الملك والأحزاب والوضع برمته إلى ما كـــان عليـــه قبلـــها،

ويستعيذ صديق آخر من هذه الخاطرة التى معناها عودة الاحتلال، نـرى عيسـى الدباغ غارقاً فى تردده لا يعرف لنفسه مرفأ ترسو عليه " أى مصيدة وقعنا فيها ! إنه التخبط والتمزق والعذاب إما نخون الوطن أو نخون أنفسنا ولكن الهزيمة فـى هذه المعركة تعنى بالنسبة لى شيئاً هو أفظع من الموت...

وقال إبراهيم خيرت :-

- علام تحزن ؟ لم يبق ما نحزن عليه. وفى نظر الميت تعد أى حياة خيراً من الموت.

فقال عيسى :-

- أحياناً أقول لنفسى أن الموت أهون من الرجوع إلى الـوراء، و أحيانـاً أقول لنفسى لأن نبقى بلا دور فى بلد له دور خير من أن يكون لنا دور فى بلد لا دور له " ص ١٣٧ ، ١٣٨ ها هى الخيانة تعرض عليه مغلفة بغلاف زاهٍ من الأمل فى الحياة.

" فى نظر الميت تعد أى حياة خيراً من الموت " كما يقول صديقه القديـم، ولكن الدباغ لا يقبل هذا العرض، هل لأن وطنيته ما زالت تنازعه ؟ ولكنه يـرى نفسه وقد وقع فى مصيده ويشعر ان مجرد الاختيار يصيبـه بـالتخبط والتمـزق والعذاب. وإذا كان العدوان الثلاثى انعش وطنيته الغافية بعض الوقت فما هى إلا فترة وجيزة حتى يرجع إلى ركوده ومخاصمته للحياة فيتزوج مـن امـرأة عقيـم ويقضى الوقت بين القمار والثرثرة ويرفض فرصة العمل المتاحة أمامه أنه لم يعد يعترف بالحياة فهو لا يريد المشاركة فيها فحكم على نفسه بالسجن داخل نفسه.

"كيف توهم نفسك بأنك تريد عملاً كما توهم الآخرين ؟ العمل هو آخر ما تريد فليعلم هذا كل من يعرفونك ، وأبغ قبل ذلك عشرات الحماقات و أستمتع بنقاهة أطول من الموت وليكن ما يكون. " ص ٦٦.

وتفيض أشجانه ، فينعى نفسه ، و هو يرى " لكل إنسان عملاً وهو بلا عمل. ولكل زوج ذرية وهو بلا ذرية ولكل مواطن مستقر وهو منفى فى وطنه. وماذا بعد الدورات الهروبية المعادة ؟ تسكع فى الصباح ما بين قهوة وقهوه، ومجلس الأصدقاء مساء يتركز فى الاجترار وزيارات مملة فى محيط الأسرة، .... ماذا بعد الدورات الهروبية المعادة ؟ ويعانى آلاماً قاسية، ووحشه وملالاً، ويتساءل فى جزع إلام تمتد هذه الحياة الكئيبة ؟ ! ص ١٤٧.

يذكرنا عيسى الدباغ بالمهلهل بن ربيعة الذى قدمته السيرة الشعبية فى صورة رجل حاد المزاج قُتِل شقيقه كليب غدراً، و كان أعز العرب وأمنعها وأكرمها ، فأى شئ يمكنه أن يكون تعويضاً عن مصرع مثل هذا الرجل. راى المهلهل أن العدالة لا تتحقق إلا بأحد أمرين لا ثالث لهما إما أن يعود شقيقه إلى الحياة من جديد، وإما أن يفنى العالم كله فيتعزى بالفناء الشامل عن فقد أخيه لحياته ومجده وسعادته ومادام الأمران غير ممكنين لم يعد ثمة ما يتعزى به إلا العبث بالقتل على طريقة المهلهل أو العبث بتضييع الوقت على طريقة الدباغ وإذا كان المهلهل شاعراً جاهلياً لم يتوفر له من الإيمان بالبعث والجزاء ما ينقذه من مرارة الشعور بعبث الحياة بكافة قوانينها فزهد فى العدالة والانتقام لأنه لا معنى لهما وراح يزكى نيران الحرب لمجرد التلهى بإراقة الدماء فما سر موقف عيسى الدباغ الذى لا يريد عنه حراكاً إلا افتقاده هو الآخر قيمة الإيمان الذى أدى إلى افتقاده الشعور بالعزاء والركون إلى العدالة السماوية والثقة بحكمة الوجود. فتردت نفسه نهباً للعبث القاتل والفراغ المميت.

عندما أنكشف أمام الدباغ هشاشة قيمه الإنسانية بموقف ثورة ١٩٥٢ منـــه، كان أمامه عدة سبل، أختار كل واحد من أصدقائه واحدا منها، فعباس صديق بحث في معارفه وأقاربه عن واسطة عند رجال الثورة تحميه من الإحالة إلى المعاش ، وإبراهيم خيرت أستل قلمه لمهاجمة العهد البائد وللترحيب بالثورة على صفحـــات الجرائد، وحسن بسيوني استثمر موقعه بين رجال الثورة في لعب الدور الذي كان الدباغ يلعبه قبلها، و كان كريما، حين عرض عليه منصبا كبيرا في هيئة السينما. وواضح قدر ما في هذه السبل كلها من الانتهازية واللا أخلاقية. وقد فطن عيسى إلى ذلك بالطبع. وكان من أسباب ألمه أن يرى كيف يتلـــون النـــاس وينـــافقون ويستغلون نفوذهم ولا يعاقبون بل يرتفعون بخطـــى ثابتـــة فـــي ســـلم المراكـــز الأجتماعية اللامعة فيزيد شعوره بالغبن والظلم وبأنه أنفرد بتحمل تبعات الماضي وبالتضحية بمستقبله في سبيل مستقبل الوطن.

وفي المقهى " قال ابراهيم خيرت – لا تنسى أن رجالنـــا [ يقصـــد رجـــال الحزب القدامى ] منتشرون في مجالس إدارات الشركات " ويعلق عيسى بينه وبين نفسه : ( ها هو يتكلم عنهم فيقول (رجالنا) ويحمل في نفس الوقت بقلمـــه علـــى الأحزاب والحزبية ويطالب بمحو الماضي محوا. ما أكثر القرف الذي يدعو إلى التقزز. وهو نفسه عنصر هام من عناصر القرف ). ص ٦٤

ولقد كان أمام عيسى سبيل آخر ، عرضه عليه سمير عبد الباقي، وقد مـــر بنفس تجربة الدباغ من الارتقاء الوظيفي على أكتاف الحزب قبـــل الثـــورة إلـــى المعاش المبكر على يد لجان التطهير بعدها ، فجمع ما أمكنه جمعه من المال ليبدأ به حياة جديدة تناسب الظروف المتغيرة، وأحس بحاجته إلى تفسير أوضح لكل ما حدث وما يحدث من أمور خاصة وعامة، فلجأ إلى التصوف، حيث وجد المعنـــى والعزاء والطمأنينة الكاملة. غير أن الدباغ لم ير في ذلك إلا نوعاً من الـــهروب

المزرى الذى يكشف عن مرارة الهزيمة وخيبة الأمل وإن كان بطريقـــة ســلبية ورغم حجة سمير عبد الباقى القوية بأن " كونك لا تبحث عن التصوف إلا تحــت ضغط ظروف معينة لا يجحد فضله قد لا نذهب إلى أسوان شتـــاءً إلا لمعالجــة مرض ولكن هذا لا يطعن فى فائدة أسوان للمريض والصحيح على السواء.

فقال عيسى ساخراً : ولكن يوجد ولا شك فارق بين أن نتصوف حيال أزمة سياسية وبين أن نتصوف لوجه الله والدنيا مقبلة علينا.

فابتسم سمير فى صبر وتجلت شفافية عينيه الخضراوين أصفى من السحب الناصعة البياض وقال :-

- نعم ثمة فارق ولكن العبرة بالنتيجة وأحياناً تدهمنا كارثة لتــهدينا ســواء السبيل.) ص٨٢.

إن حجة عبد الباقى قوية، ودعوته ليست فاترة ولا تفتقـــر إلـــى الوميـــض الشاعرى الذى تبثه دعوة الشيخ الجنيدى ولكنها تفتقر إلى الحماس المتوقد والكفاءة الإيجابية التى تمتع بها عبد المنعم شوكت، وسمير نفسه يبدى إحساساً جامداً تجــاه القوة المهيمنة على حركة الكون. بالرغم من تصوفه. وعند ما جلس إلى جــانب الدباغ على شاطئ البحر نظر هذا إلى سحابة تسير ببطء راسمة صورة جمل ثـــم تساءل :- أنظر إلى هذه السحابة وخبرنى أمن الجائز أن تكون حياتنا قد خلقـــت كما خلقت هذه الصورة.

فابتسم سمير قائلاً:-

"حتى هذه الصورة الزائلة حتمية ونتيجة لمئات من عوامل الجو والطبيعة ". ص ١٥٩.

* * *

إن ركون المتصوف إلى العوامل الطبيعية، وعجزه عن رؤية معجزة خلقها وتنظيمها، لا يميز تصوفه بحال عن الإيمان بألوهية الطبيعة، ولذلك كان بديهياً أن لا يستجيب إليه الدباغ أو يتأثر به ومن هنا لا يمكننا القول بأن نمـــوذج الإيمـــان الصحيح قد أتيحت له فرصة التعبير عن نفسه فى هذه الرواية، ومن ثم تفجـــرت أزمة فنية فى كيفية إنهاء القصة والحال إن الدباغ فى ركوده لا يريـــد أن يخـــرج عما يسميه الدورات الهروبية المعادة. إذا كانت أزمته هى فـــى الأصـــل أزمـــة روحية ، فلا يمكن انفراجها إلا عن طريق بعث روحى يستثيره إيمـــان صحيـــح. ولما كان هذا الأيمان الصحيح مفتقداً فى جو الرواية، لم يجد المؤلف أمامه غـــير تكلف بعض المصادفات وانتهاء القصة برجاء أن يكون لها اثر ايجابى فـــى حـــل أزمة الشخصية. فيتصادف أن يعثر الدباغ فى طريقة بامرأة – قد التقطـــها مـــن على شاطئ البحر منذ سنوات لقد أصبحت الآن سيدة محترمة تدير مطعماً وتربى طفلة يحس الدباغ أنها ابنته، فتجذبه إليها دهشته وروح الأبوة التى تفجرت فجـــأة فى صدره غير أن المرأة تصده فى حزم وتمضى فى سبيلها غـــير ملتفتـــه الـــى الوراء. على أن هذه المصادفة تفجر فى نفس الدباغ أفكاراً واعدة اذ يتعجب كيف استطاعت المرأة ان تحتفظ بها جنيناً رغم قسوته وفظاظته وكيف استطاعت بعـــد ذلك أن تحول حياتها من التسكع فى الطرقات إلى الجدية والعمل الشريف " هكـــذا اقتضت إرادة القوة الخفية وهكذا انهارت العراقيل أمام الوثبة الأبديـــة ولا تفوتنـــا الإشارة إلى المشكلة الفنية والفكرية التى أفضت إلى تكلف هـــذه المصادفـــة. إن مشكلة الدباغ أنه مع فراغه الطويل لم يكتشف بعد إلام يركن ؟ و فيم يعتقد ؟ وأين يجد معنى حياته وحكمة وجوده ؟ ولهذا نراه يسند فعل الخلق فى النص السابق إلى القوة الخفية مرة والى الوثبة الأبدية الغامضة مرة أخرى ثم إلى الطبيعة مرتين.

ولا يغيب عن ذهن الكاتب عجز هذه المصادفة عن حل أزمة الدباغ وإنهاء الرواية نهاية مبشرة ومن ثم يلجأ إلى مصادفة أخرى قائمة على رمز يكتنفه قدر من الغموض كافٍ لهروب الشخصية من الحل الحقيقى لأزمتها إن لم يكن كافياً بالفعل لحل الأزمة، فحين يعود الدباغ إلى تسكعه بلا هدف محدد يلتقى مصادفة وهو جالس تحت تمثال سعد زغلول بشاب أسمر يرتدى قميصاً رمادياً ويحمل بين أصابع يسراه وردة حمراء. وبرغم الظلام يستطيع الشاب التعرف على عيسى فقد شهد التحقيق معه فى ليلة مظلمة من ليالى الحرب الكبرى، ومع أنه لم تثبت إدانته فقد ظل معتقلاً لفترة. ويبتسم الشاب إلى عيسى ويقول له " حتى أنتم كنتم تعتقلون الأحرار وياللأسف " ويعتذر عيسى بأنه لم يكن ضالعاً قط فى تعذيب الوطنيين وبأن الظروف العامة كانت تسير ضد رغبتهم ثم يسأل الشاب :ماذا تفعل الآن ؟ فيجيبه كل شئ وأفكر فى كل شئ أعابث المتاعب التى ألفتها وأنظر إلى الأمام بوجه مبتسم برغم كل شئ حتى ظن بى البله " ونهاية الرواية بهذه السطور التى يعرب فيها عيسى عن رغبته فى اللحاق بالشاب وفى مصاحبته تفتح باباً للتساؤل، فهل وجد عيسى حلاً لأزمته الروحية عند اليسار ؟ إن الوردة الحمراء فى يد الشاب اليسرى توحى بذلك، ولكن معابثة المتاعب وألفتها والاهتمام بكل شئ والنظر إلى المستقبل بتفاؤل ليست من خصائص اليسار دون غيره، فلم أهديت إليه وحده، ترى هل تكون السمان والخريف تحية لليسار وهو فى ذروة سيطرته فى الستينات وتوازناً مع مجاملته لليمين فى الرواية السابقة ؟ ولكن عيسى أنطلق للاتحاد مع اليسار من مجلسه – الذى لا يخلو من دلالة – تحت تمثال سعد زغلول فهل هى دعوة إلى ائتلاف الجناحين ؟ إن القارئ هنا يجد نفسه مرة أخرى أمام الحل الذى اقترحته السكرية ، الحيدة والمراوغة والثورة الأبدية وأى نوع من الإيمان والفضفضة التى تتسع لكافة التناقضات ، ولهذا لا تنفرج الأزمة.

# الطريق

## عوده الى اشكاليه الحمأ والرمز

إن القيمة الروحية الغائبة التى جدت شخصيات الروايات الثلاثة السابقة فى البحث عنها بقلق وتشاؤم وشعور مرير بالوحدة تجسدت فى (الطريق) فى صورة بشرية هى الأب الغائب سيد سيد الرحيمى. لقد طال بحث الأبطال من (أولاد حارتنا) وأيضاً سعيد مهران وعيسى الدباغ عن شئ من العدالة ، سواء فى صورتها الفردية أو الاجتماعية ، تستقيم به حياتهم ويجدون فيه للوجود معنى وقيمة. فعند كاتبنا ان العدالة الاجتماعية طريق عريض مفضٍ إلى فهم أعمق وإحساس أقوى بعالم الغيب. وقد بدأت (الطريق) بموت الأم بعد ثلاثين عاماً عاشها صابر ينعم بالمال والمسرات فى حضانتها فأصبح كل ذلك ماضياً لا سبيل إلى استعادته ولكنها أفضت إليه ليلة موتها بسر وجود الأب إنه سيد وجيه واسع الثراء عظيم النفوذ وها هى ذى الوثائق الرسمية التى تشهد بانتسابه إليه. وما على صابر إلا أن يجد فى البحث عنه. والرحيمى سيد مؤكد ومنسوب إلى الرحمة ولذلك يذكرنا بالمستر (جودو) فى مسرحية "صمويل بكيت " على أن صابر لم يكن سلبياً كرجلى مسرحيه العبثية القابعين على حافة الطريق يقضمان الجزر ويثرثران ويتنسمان أخبار السيد الغائب الذى طال انتظارهما له بل كان إيجابياً فما أن انتهى من دفن أمه حتى انتقل إلى القاهرة بعد أن فرغ من مسح الاسكندرية يفتش فى أدلة التليفونات ويسأل أقسام الشرطة وشيوخ الحارات ثم يعلن فى جريدة (أبو الهول) ويبحث له صديق فى التليفونات السرية بالهيئة وتنتهى به إيجابية البحث إلى مرارة الانتظار العقيم دون أن يظهر الأب أو يوجد من يدل

عليه رغم تأكيد الأم لوجوده ووجاهته. وبدلاً من أن يعثر صابر على أبيه ليجد عنده الحرية والكرامة والسلام التى تمناها يسقط فى هاوية الجريمة التى خرج من الاسكندرية وجد فى البحث عن أبيه هروباً منها. وهذه المفارقة الحادة من أهم عناصر الصنعة الروائية عنده كما رأينا فيما قبل ، وكما سنرى فى الروايات التالية. ففى القاهرة يعشق كريمة الزوجة الشابة لصاحب الفندق الذى ينزل فيه ويقتل بالتآمر معها زوجها المسن وفى الوقت نفسه يتعرف على (الهام) الموظفة الصغيرة بجريدة أبى الهول فيحبها بصدق وتتأكد رغبته فى العثور على أبيه ليمحو بوجوده ماضيه الملوث بالجريمة والدعارة ويكون جديراً بها بما يتيح له الأب الغائب من حرية وكرامة وسلام وتنتهى الرواية وصابر في غياهب السجن منتظراً الحكم بالإعدام حيث يزوره محاميه فيفاجئه بأن جاراً له مكفوف البصر من أفقه الناس بالشريعة يعرف الرحيمى معرفة وطيدة وقد حدثه بأنه يعيش الآن خارج البلاد وأنه يزور مصر بين الحين والآخر وأن آخر زيارته لها كانت فى أكتوبر الماضى فيتعجب صابر من المفارقة وسوء الحظ.

– حيث كنت أبحث عنه فى الاسكندرية.

– ولكنه زار الاسكندرية فى شهر نوفمبر.

– حين جئت إلى القاهرة : ليتنى عجلت بنشر الإعلان.

– ولم لم تفعل ؟

– خشيت أن أعلن وأنا فى الاسكندرية أن أكون مضغة فى ألسنة معارفى هناك.

– ولكن مهمتك كانت أعظم من أن يحول دونها مثل هذا السبب التافه.

– نعم ثم جئت إلى القاهرة فتشاغلت عنه بالعشق والجريمة ! ليس غريباً إذاً ألا أعثر عليه. ولكن لم لم يبحث هو عنى ؟ وأين هو الآن ؟

- يقول صديقى أن رسائل الرحيمى تأتيه من مختلف القارات، وعلى وجه التقريب من كل بلاد العالم وأنه قد جاءته أخيراً رسالة منه ؟ ولكن اسم البلد غير واضح على خاتمها ؟ ثم إن له أولاد لا عدد لهم فى كل بلد يزورها.

إن نشدان الغائب العزيز الذى ما يتراءى فى الأفق حتى يصبح أشد بعداً مما كنا نتوقع من أكثر الحيل القصصية إثارة وتشويقاً للمتلقى .

ومن حق الكاتب رغم طموحه إلى مستويات أعمق من القراءة أن يوفر لعمله التشويق الذى يجعله عملاً فنياً ممتعاً لا فكرياً جافاً ولكن الأمر أخطر من ذلك فالألم الممض والأعصاب المنصهرة والأشواق الجارفة حقائق متجسدة فى أحاسيس صابر وسلوكه وربما ازدحمت الأحداث وتكاثفت بدرجة يضل معها وميض الرمز ويختفى وربما شفت وسارت غلالة رقيقة وأصبح الرمز أوضح من أن تطمره تفصيلاتها غير أنه فى كلتا الحالتين يبقى لطبيعة الطاقة الإبداعية عند الأديب ما تريد قوله وراء أحداث الرواية وشخصياتها.

والبحث عن الغائب العزيز، وانتظار مجيئه الموقوت أو المفاجئ، سمة إنسانية قديمة. والأمل فى مجئ عوامل غيبية خارقة غير محسوبة ، لتحويل الواقع إلى الأفضل، واحد من عناصر التفكير الإنسانى التى لا تكاد تفارق الطبيعة البشرية فى عصر من العصور. فلا غرابة فى أن تكون موضوعاً قصصياً أثيراً.

وقد تكررت هذه الظواهر فى الكثير من أعمال أديبنا، غير أننا فى هذه السطور سنركز على نموذجين اثنين، لعل أحدهما وهو (زعبلاوى) فى القصة القصيرة التى تحمل هذا الاسم ، أن يكون النموذج الأولىّ للرحيمى فى (الطريق).

وقصة (زعبلاوى) من مجموعة دنيا الله قد استثارت اهتمام نقاد كثيرين. وأعيد نشرها بعد ربع قرن ضمن اثنتى عشرة قصة قصيرة مختارة من أعمال نجيب محفوظ فى هذا القالب.(١)

وقد اشتهر الربط بينها وبين رواية الطريق بوصفها محاولة أولية لاستكشاف أبعاد الموضوع والواقع أنها تبدو بالفعل كذلك ؟ كما تبدو فى الوقت نفسه محاولة أخرى لاستكشاف أبعاد موضوع رواية الشحاذ، لأنك تلتقى فيها بالمريض الذى لا يحدد طبيعة مرضه بل يكتفى بالإعراب عن شكواه الحارة، وقد لجأ إلى الأطباء والمشعوذين والوصفات الشعبية دون جدوى وعلم أخيراً أنه لا سبيل له إلى الشفاء بغير العثور على زعبلاوى، فهو الجدير بذلك وهو فى هذا يشبه عمر الحمزاوى صاحب المرض المجهول الذى لا يجد شفائه فى طب ولا فى عربدة ولا فى فكر أو شعر فيلجأ إلى اعتزال الحياة أملاً فى أن يمن عليه سر الوجود بنشوة غامرة تعيد الحياة إلى قلبه الساكن سكون الموت. على أنه إذا كان مرض الزعبلاوى والشحاذ متقاربين فانهما ليسا بعيدين كثيراً عن رفقة العوامة فى ثرثرة فوق النيل أو نزلاء البنسيون فى ميرامار أو شخصيات الروايات السابقة، مما يؤكد أن مجموع أعمال هذه المرحلة يعكس أزمة روحية خانقة محددة الملامح والسمات.

وإذا عدنا إلى أوجه الاتفاق بين الطريق وبين زعبلاوى وجدنا أنه فى كلا العملين لا تكتفى الشخصية بالانتظار السلبى فشدة الألم وقوة الآمال تجعله إيجابياً لا يمل البحث وفى كلا العملين تتوالى العقبات وكلما ظن الباحث أنه اقترب من بلوغ غايته اكتشف أنه مازال عند نقطة البداية لم يبارحها قيد أنمله. وفى كلا العملين تقابل الشخصية المنتظرة بالإنكار والدهشة من جهة أكثر الناس ونادراً ما

---

(١) أنظر – أهل الهوى – مجموعة قصصية إختارها نجيب محفوظ بنفسه عقب حصوله على جائزة نوبل ونشرها دار الهلال فى سلسلة روايات الهلال – ع ٤٧٩ – نوفمبر ١٩٨٨.

تجد من يشجعها على مواصلة البحث والانتظار. وأما الغائب المنشود ففي كـــلا العملين أيضا يتسم بالضخامة والمبالغة في التصوير بدرجة تخرجـــه عــن حــد الشخصيات الانسانية العادية. في الطريق مثلا يحكي المحامي لصابر نقلا عـــن الصحفي المخضرم أن سيد الرحيمي إنسان غير عادي " مليونـــير تعلــق فــؤاده بالعالم ينتقل من بلد إلى بلد ومن قارة إلى قارة كما ينتقل إصبعــك بيــن طرفــي شاربك ولا يكاد يصبر على الإقامة في مدينة ما غير بضعـــة أيــام. " ص ١٧٢ "إنسان لا يقف أمامه القانون ولا تعوقه العقبات، له في كل قارة بل في كـــل بلــد أبناء بعدد أيام الدهر " ص ١٨١. وزعبلاوي في القصة القصيرة " ولي صـــادق من أولياء الله وشيال المتاعب "[١]. رجل لغز يقبل عليك حتـــى يظنــوه قريبــك ويختفي فكأنه ما كان ص ١٤١.

رجل عجيب يتعب كل من يريده ص ١٤٣. لا يمكن أن ينسى ص ١٤٢. يشفي من المتاعب التي يعجز عنها البشر ص ١٤٤. ومما يلاحظ على الشخصية الغائبة كذلك تعلقها بالزمن الماضي فالأب في الطريق كان يقيم بمصر من ثلاثين عاما ثم هجرها وفي قصة زعبلاوي لم يجد الراوي من يعرف بــــه إلا الرجــال المسنون " ورحت أسأل أصحاب الدكاكين المنتشرة في الحي فـــاتضح أن عــددا وافرا منهم لم يسمع عنه وآخرين تحصروا على أيامه الحلوة وإن جــهلوا مكانـــه والبعض يسخر منه بلا حيطة ونعتوه بالدجل ونصحوني أن أعرض نفسي علـــى دكتور كأني لم أفعل " ص ١٣٨.

وفي كلا العملين ينتهي البحث المضني والانتظار المريـــر بـــالفشل التـــام وتشعر الشخصيتان المنتظرتان بعدم جدوى الجهد في هذا المجال وبالرغم من ذلك فصابر لا يجد مفرا من البحث عن أبيه فعنده فقط يجد الحرية والكرامة والســـلام

---

( ١ ) مجموعه دنيا الله ص ١٣٦.

ومع أن المريض لم يجتهد فى البحث عن زعبلاوى إلا بعد ما يأس من كل وسيلة أخرى إلى الشفاء فهو يضيق بطول انتظار زعبلاوى ويساوره اليـــأس ويحـــاول إقناع نفسه نهائياً بصرف النظر عن التفكير فيه " ولكن ما أن تلح على الآلام حتى أعود إلى تذكره وأنا أتسائل متى أفوز باللقاء ... فالحق أننى اقتنعت تمامـــاً بـــأن على أن أجد زعبلاوى. نعم على أن أجد زعبلاوى. " ص ١٥٠. إلى هذا الحـــد تشترك القصتان فى تصوير الطريق إلى الجنة محفوفاً بالتشاؤم والعزلة والمكاره !

على أن الرحيمى – عند الأخذ بكونه صورة متطورة لنموذج سابق – يبدو أقل فتنة وإثارة للخيال من زعبلاوى فلا أحد يعرف الرحيمى بعد الأم ممن مر بهم صابر غير صحفى مخضرم ، كان يوما ما أشهر كتاب زمانه ، ومن أفقه النـــاس بالشريعة ، وأما زعبلاوى فكان يفيض بإلهامه على أشهر ملحنى زماننـــا – كمـــا يقول المريض وعلى صاحب متجر أنيق للعطارة والعطور وعلى خطاط عربـــى مبدع ، فأنت ترى أن زعبلاوى يوجد دائما حيث آيات الجمال والذوق الرفيع ولا يتوقف الإحساس بوجوده على إنجاب البنين.

تصور هاتان الشخصيتان شدة إحتياج الإنسان فى ضعفه إلى عناية خالقه – سبحانه – ورحمته ومشكلة الرجلين أن طريقهما إلى الله تمر عبر نفـــس ضعيفـــة وإرادة حائرة وحواس مضطربة وكل منهما يرزح تحت نـــير حاجتـــه وعجـــزه وصابر يبحث عن أبيه لأنه يفقد الحرية والكرامة والسلام. وفى الرواية نفســـها نرى إلهام تعرف أباها ولا تفكر فى الاتصال به، لأنها تتمتع فعلا بهذه الأشيـــاء. والمريض يبحث عن زعبلاوى كلما ألح عليه مرضه.

وإذا صح ان نتناول (الطريق) و(الزعبلاوى) تناولا رمزيا فلا مفـــر مـــن الإعتراف بشحوب الرمز وانطفائه وافتقاره إلى الشاعرية والتوهج فصورة القـــوة العليا – فى العملين لا تتمتع بالقداسة والاكتمال، والكون يبـــدو قـــابلا لمواصلـــة

مسيرته بدونها. وحكمتها غير واضحة داخل العالم القصصي. أضف إلى ذلـــك الإغفال الظاهر لمسألة الحياة بعد الموت، تلك التي جعلت صابر يتمنى لو لم يكن قد سمع عن أبيه ، وهو مقبل على الإعدام، حيث ليس لنفوذ الرحيمي أية قيمة بعد تجاوز هذه النقطة، مما جعل رجاء النقاش يفسر الرحيمي بأنه ليس إلا السيد جمال الدين الأفغاني صاحب الأفكار الثورية التي أيقظت مصر والشرق كله في مطـــالع العصر الحديث وزعبلاوي بالرغم من قدرته الخارقة على الشفاء يجهل أكثر مما يعرف فهو يداعب المريض النائم ثم ينصرف قبل أن يدرك أن من يداعبه جاء في البحث عنه والرحيمي يجهل ما تورط فيه ابنه معتقداً أنه سيكون على مثاله قـــادراً على تجاوز الأزمات. وفي الواقع أن الأديب عندما يلجأ إلى أسلوب الرمز يكون أمام أحد طريقين، فهو إما أن يختار صوره من جنس المرموز إليه فيكون عندئـــذ كمن يأتي بما يرشح الاستعارة بتعبير البلاغيين ويقويها ويؤكدها بمقدار ما تتناسب الصور المتتابعة مع المرموز إليه وإما أن يختار الصور من جنس المرمـــوز بـــه فيكون بمنزلة من يجرد الاستعارة ويرجع عنها وذلك يضعف دلالة الرمز ويجعل المتلقي يتردد في قبوله وأخذه مأخذ الجد وهذا ما نراه متحققاً في القصتين. وفي أواخر القصة يتحدث صابر إلى المحامي عن مسئولية هجر أمه لأبيـــه بوصفـــها السبب غير المباشر للجريمة التي انزلق إليها.

– لولم تهجره أمي لما وقع شئ من ذلك.

– لكنها هجرته.

– وما ذنبي أنا ؟ وذلك كان السبب الأول لجريمتي.

– سبب بعيد جدا لا يعتد به عند تحديد المسئولية.

– ولكنه أخطر من سبب يعرض صدفة مثل مقابلة كريمة.

– سيظل القانون هو القانون ص ١٧٧.

فى هذا الحوار إشارة لا شبهة فيها إلى الخطيئة الموروثة وقد دفـــع إليـــها المذهب الطبيعى صاحب الثالوث القاهر الذى لا فرار منه، البيئـــة – الوراثـــة – العنصر. مصدر كل تشاؤم ويأس يلبد فى آفاق العالم الروائي عند كتاب الواقعية الجامدة وصياغة جديدة للعقيدة الجبريه القديمة.

إن العالم الذي يتحرك الرحيمى فى جنباته عالم مادى ضيق شديد التواضع وهديته إلى صديقه الصحفى المخضرم كتاب (كيف تعيش مائة عام) (وصنـــدوق من الخمر المعتقة) فالحياة سخية بالهبات المحسوسة وغير المحسوسة التى يحظى بها من ينعم بالعمر الطويل ومن يجرع كئوس النشوة والخيال. وهى قادرة علـــى تفجير معجزات الخلية الحية إلى درجة مذهلة، فالرحيمى يطوف البـــلاد وينجـــب فيها البنين بعدد الأيام، ولكن إياك أن تنسى أنها طاقه محدودة يمكن حسابها. أين موقع الروح فى هذا العالم ؟ وأين طلاقه القدرة الإلهية التى لا تحدها أســـباب أو مسببات، ولا تقف دونها حوافل ولا تعتذر بعدم العلم ؟

وإذا كانت المادة أحد العنصرين المكونين لهذا الوجود فلا شك فـــى أنـــها العنصر الأهون شأنا والأقل خصوبة. " فمن المؤكد أن وجود كتاب مـــا يتوقـــف على عناصر الورق والصمغ والحبر التي يتكون منها فبدونها لا يمكن أن يوجـــد الكتاب ومع ذلك لو عرفنا طبيعة كل جزئ من جزيئات الورق والحـــبر معرفـــة كاملة فذلك لا يكشف لنا شيئا عن محتوى الكتاب. ذلك أن المحتوى يشكل نظامـــا أسمى يتجاوز عالم الفيزياء والكيمياء وبطريقة مماثلة تؤكد الحقائق العلمية الدقيقة أن أحاسيسنا تتوقف على أعضاء الجسم ولكن ولا يمكن حصرها فـــى الخـــواص الفيزيائية و الكيميائية للمادة "[1]

---

( ١ ) العلم فى منظوره الجديد ص ٢٩.

إن حرية الإرادة و التفكير الإبداعي اللذين هما آية النظام الروحي - يؤثران في الجهاز العصبي المادي للإنسان وليس هما المتأثرين به. " ليس في قشرة الدماغ أى مكان يستطيع التنبيه الكهربائى فيه أن يجعل المرء يعتقد أو يقرر شيئا و الإلكترود يستطيع أن يثير الأحاسيس و الذكريات غير أنه لا يقدر أن يصطنع القياس المنطقى أو يحل مسائل فى الجبر بل أنه لا يستطيع أن يحدث أبسط عناصر الفكر المنطقى نعم يمكنه أن يجعل الإنسان يحرك جسمه ولكنه لا يمكنه أن يفرض عليه أن يريد تحريكه أنه لا يستطيع أن يكره الإرادة فواضح إذا أن العقل البشرى و الإرادة البشرية ليس لهما أعضاء جسدية. "[1]

على أى حال فإن صابر ينتهى من رحلة البحث عن أبيه إلى انتظار الأجل المحتوم فى قاع الظلام، و يفوت الفرصة الذهبية – كما يراها الكثير من نقاد الرواية – التى عرضتها عليه إلهام بأن ينصرف عن طلب أبيه الغائب و يقنع بالحياة بدون أب متمتعا بحبها وباستثمار مالها المدخر فى مشروع تجارى.

وبصرف النظر عما إذا كانت إلهام مطمئنة إلى قيمة الحياة بعيدا عن الأب بفضل الحرية والكرامة و السلام التى يوفرها وجود أبيها، و لو كان شبحا غائبا عن مجال الرؤية، إلا أن له ظلا لا يستحق النكران، و كم من متمتعين بنعم لا يعترفون بصاحبها أو يعرفونه، ومع هذا فأننا لا نستطيع الزعم بأن عرض إلهام كان فرصة ذهبية حقيقية. ولم يكن مجرد نوع آخر من التشاغل عن القضية المصيرية التى يعيش صابر من أجلها، مثل تشاغله مع كريمة بالعشق والجريمة. ولا أحد يستطيع تصورها فرصة ذهبية وهى خالية من الحكمة والغاية والهدف فضلا عن خلوها من الحرية والكرامة والسلام.

(١) نفسه ص ٣٩

وهنا تنفجر الأزمة الروحية فى الرواية، و تفضى ببطلها إلى المأساة : فهو لا يستطيع الحياة بدون أبيه أو إيمانه، و لا يستطيع العثور علـــى هـذا الإيمـــان الصحيح حين يسلك سبلا مضللة ، و يستجيب لأول داع يشغله عن غايته.

لقد بدت دعوة إلهام إلى العمل بديلا جذابا عن القلق والوحدة واليأس التـــى يعانى منها صابر، و لعله يعثر على أبيه يوما ما صدفة وهو منهمك فى العمـــل. وقد كان العمل أيضا بديلا براقاعن الجريمة أمام سعيد مهران، وعن الضياع أمام عيسى الدباغ انها الخدعة الكاذبة التى يمتلئ بها هذا العالم القصصى منفـــذا إلـــى الحيدة والمراوغة وأساسا لقابلية العمل الروائى لكافة التفسيرات، غير أن عنصــر الأصالة فى عملية الإبداع الفنى كان دائما يكشف زيف هذه الخدعة الرخيصة فلم يغن العمل عن الجبلاوى و ازدادت الحارة بؤسا ؟ ولم تكن الحياة الحقيقية لتستقيم لمهران والدباغ وصابر بغير المواجهة الصريحة لمشكلاتهم الحقيقية بالبحث السليم عن ينابيع الإيمان الصحيحة وبالتزامه عند الظفر باللقـــاء. وســنجد أن أبطـــال الروايات التالية يختبرون فرضية البحث عن الإيمــــان فيؤكــدون تــهافت هــذه الفرضية.

# الشحاذ يعلن انهيار المادية

وفى رواية الشحاذ سنة ١٩٦٥ يبلغ التوتر الدرامى أقصى درجاته ويرتفع التأزم النفسي داخل عمر الحمزاوى إلى قمته، حين يلتهب إحساسا بالعرى من العقيدة، ويتلهف شوقاً إلى إيمان صحيح، ويسلك فى طلبه سبلا شتى، ومع ذلك لا يظفر بغير النهاية المأساوية، ذلك أنه لم يسلك الطريق الصحيح الآمن. لقد جد فى طلب سر أسرار الوجود. وفرغ نفسه من كل شئ ليخلص إلى هدفه، هجر العمل و الزوجة والبيت والحياة بالمدينة العامرة. وانطلق إلى قلب الصحراء وجوف الظلام. وحين بدا له أنه ظفر بشئ، أصبحت غاية امله ساعة من الوجد والكشف و الشهود. ونسى أنه قد قيل لمن هو خير منه : " لن ترانى ولكن أنظر إلى الجبل. " ذهل عن نفسه تماما وعن واجباته و مسئولياته ، ولا ندرى إن كان قد فطن إلى مغزى السؤال، الذى تضمنه بيت الشعر، وهو يكد عقله فى تذكرة فى آخر صفحه من الرواية : " أن كنت تريدني حقاً فلم هجرتني ؟ "

من أولى صفحات الرواية تواجهنا أزمة الشوق واللوعة والأمل فى اللوحة المعلقة على الحائط بعيادة الطبيب الذى زاره عمر الحمزاوى، وهو لا يدرى مم يشتكى ؟ وفيها السماء الصافية والأرض الخضراء وقطعان الماشية الناعمة براحة بالها، لا تفكر. ما أسعدها. وعلى الجانب الآخر صبى يتطلع إلى السماء يحدق فى الأفق ظمآن إلى المعرفة متلهف على التحليق ، ولكن كيف ؟ وهو يعتلى حصاناً خشبياً ترى ما هو الحصان الخشبى الذى لا يسعف الصبى المسكين ؟ يبشره الطبيب بأن جسمه معافى، و صحته على ما يرام، و لكنه فى حيرة من هذا الذى أصابه فجعله يزهد فى العمل ثم فى البيت والزوجة و فى كل شئ و ينصحه صديقه بتغيير حياته فلعلها أعراض الشيخوخة. " فيأخذ إذناً فى التقلب بالملاهى

الليلية بين الغانيات ويبنى عشا لحياته الخاصة، و يهجر المكتب نهائيا، و يلتقط كل ليلة فتاة، و لكن مرضه – كما يسميه – يتمرد أيضا على حياته الجديدة هذه، فيلجأ إلى مكتبته، و يطالع كتب الهند وأشعار فارس. و لكن مرضه لا يبارحه، ما سر هذا المرض؟ و كيف بدأت أعراضه ؟ سألته زوجته عن ذلـــك، فقـــال : " مـــن الصعب أن أحدد تاريخا أو أقرر كيف بدأ التغير لكننى أذكر أننى كنـــت مجتمعـــا بأحد المتنازعين على أرض سليمان باشا وقال الرجل : أنا ممتن يا إكسلانس أنت محيط بتفاصيل الموضوع بدرجة مذهلة حقيقة باسمك الكبير وإن أملى فى كســـب القضية لعظيم. فقلت له : و أنا كذلك. فضحك بسرور بين و إذا بى أشعر بغيظ لا تفسير له وقلت له : تصور أن تكسب القضية اليوم و تمتلك الأرض ثم تستولى عليها الحكومة غدا فهز رأسه فى استهانة وقال : المهم أن نكسب القضيـــة ألســـنا نعيش حياتنا ونحن نعلم أن الله سيأخذها. فسلمت برجاحة منطقه ولكن ذهل رأسى بدوار مفاجئ و اختفى كل شئ. "

ليس الموت أو الخوف منه أو التفكير فيه سر أزمة عمر الحمزاوى. ربما كان القشة التى قسمت ظهر البعير ولكنه يؤكد : " لا أعرف سببا علـــى التحديـــد ولكنى كنت أعانى تغيرا خفيا مستمرا ثم جاء تأثرى الذى لا معنى له بكلام الرجل الذى تردده الملايين كل ساعة دون أن يحدث أى أثـــر لأى إنســـان. " هنـــاك إذا أسباب أخرى أنتجت هذا التغيير. لقد تجاوز عمر الحمزاوى تفكير عرفـــه فـــى (أولاد حارتنا) حين أعتقد أن الموت يكثر حيث يشتد الظلم وأن العدالة كفيلة بـــأن تجعل أولاد الحارة يحبون حياتهم ويتفرغون لمواجهة مشكلة الموت. ومع ذلـــك فالموت جدير بأن يفجر أزمة عاصفة فى نفس لم تحل مشكلة الإيمان.

لقد بدأ عمر الحمزاوى حياته عضوا فى خلية إرهابية تهدف إلـــى فـــرض فكرها المادى على المجتمع وتستعين بالأغتيالات فى سبيل ما تعتـــبره إصلاحـــا

اجتماعيا. ويوما ما. من أيام مقتبل الشباب اجتمعت الخليـة ووضعـت الخطـة وأجريت القرعة فكان على الرفيق عثمان خليل أن يفجر القنبلة ولكن الزلزال وقع حين ألقى القبض عليه ، وصحيح أنه أظهر تجلد الأبطال حين لم يشى برفيقيـه، وحمل الوزر وحده ، وآوى إلى قاع السجن عشرين عاما، بينما ألتفت الرفيقـان عمر الحمزاوى ومصطفى المنياوى إلى مستقبلهما، و هاهو عمر قد أصبح محاميا مرموقا يمتلك عمارتين وسيارة فارهة ويعمر البنوك برصيد جمعه مـن أمـوال (البرجوازيين) الذين يدافعون عن مصالحهم. ولم يبعد عن خـاطره أن السـجين العزيز قد أوشك أن يخرج إلى الحياة وإلى مواجهة رفيقيه الغارقين فـى مسـتنقع الدهون، هاهو سبب آخر أكثر تجذرا فى نفسه من حديثه مع موكلـه عـن أرض سليمان باشا. " هل يدرى عثمان خليل أن كتب الإشتراكية فى مكتبة رفيقه قد حل محلها كتب الغيب وأشعار المتصوفة ؟ "

وهاهو ذا يزوره – بعد أسبوعين من الإفراج عنـه بـدأ اللقـاء بالحفـاوة والترحيب اللائقين ثم " تحركت فى الأعماق مشاعر غريبة منذرة بكل ظن وأرتفع مد حاملا دفعات من القلق والتوجس. طالما طافت به لحظة اللقاء المرتقبة وطالما عمل لها ألف حساب ولكنها حلت رغم ذلك بغتة كمفاجأة غير ممكنة التوقـع. "[١] إن اللقاء الحميم يبدو وكأنه مطاردة لا تثير فى النفـس إلا المخـاوف والأوهـام والرغبة فى سرعة التخلص من الخطر وسرعان ما تبدأ هذه الخواطر تلح علـى الحمزاوى " يا للغرابة كأنك لم ترتبط به يوما ما. وكأنك لم ترغب قط فى هـذا اللقاء، لاشئ مشترك بينكما إلا تاريخ ميت، لا يوحى إليـك إلا بمشـاعر الذنـب والخوف وإزدراء النفس. " ص ٦٨ " ما أبغض هذا الموقـف الـذى أرق نومـه مرات ككابوس."

---

( ١ ) الرواية ص ١٦٢.

ولا يبدو أن هذه المشاعر قد استأثرت بالحمزاوى وحده إن عثمان خليل نفسه قد وقع فى قبضه الحيرة الممضية وهاهو يكشف عن شكوكه بالرغم من مجاهدته المستميتة فى سبيل إخفائها لأن الأعتراف بها يعنى أن التضحية بالأعوام الطوال داخل السجن لا تعدو أن تكون مجرد عبث سخيف. يتدرج بوح عثمان خليل بحيرته وشكوكه من التعبير عن مرارة تجربة السجن ثم ينطلق إلى المصارحة بالشك فى قيمتها أو بالأحرى قيمة الأفكار والأحداث التى أدت إليها حين يقول : " ورائى تجربة أمر من اليأس. " فرد عليه الحمزاوى :

– " قد عشناها وراء الأسوار ولكن يخيل إلى أننا لم نفعل شيئا ذا بال. " فيهتف محتجا – " لا تقل ذلك، لا تفقدنى البقية الباقية من العزاء " ص ١٦٥ يعترف عثمان خليل بأنه لم يعد لديه إلا النزر اليسير من العزاء ... لماذا ؟

لأن إيمانه لم يكن ليمده بطاقة الصمود أمام مرارة التجربة وفداحة آلامها وتضحياتها. ولكن سورا عاليا من الكبرياء يحبسه وراءه فيأبى إلا المكابرة. " لا أريد أن آسف على ما فاتنى ، فقد اخترت مصيرى بوعى كامل. " ص ١٦٧ ورغم المكابرة لم يستطع إلا أن يعترف لصديقه الذى أستشعر من كلامه حرارة تنبئ بنعى الأعوام التى فاتته من الدنيا والتى أمضاها فى عذاب يشك فى أن له مبررا معقولا. " طالما ساءلت نفسى لماذا ؟ أجل لماذا ؟ وبدت لى الحياة خدعة سمجة وعجبت الإقدام انهالت على رأسى، أقدام أناس تعساء من صميم الشعب الذى سجنت من أجله ، وتساءلت لماذا ؟ هل تعنى الحياة أن نستوصى بالجبن و العماء، ولكن ليس كذلك النمل ولا بقية الحشرات " ص ١٦٨ وص ١٦٩.

ولكن اعتراف عثمان خليل بشكوكه أخطر بالنسبة إليه من اعتراف الحمزاوى الذى لم يقتل ولم يسجن ولم يضع حياته هدرا بالحساب المادى على الأقل ولذلك فإن المكابرة تدعوه إلى التمسك المستميت بماضى إن أرتاب فى قيمته

لحظة اشتعلت فى نفسه مشاعر ذنب قاتلة تحول الكفاح إلى إرهاب كما تحول الاغتيال السياسى إلى جريمة إزهاق نفس بريئة ولذلك يعود عثمان خليل إلى التغنى بإيمانه " ولا أطيل عليك فقد استرددت إيمانى فوق الصخور وتحت أشعة الشمس وأكدت لنفسى بأن العمر لم يضع هدرا وأن ملايين الضحايا المجهولين منذ عهد القرد قد رفعوا الإنسان إلى مرتبة سامية. " ص ١٦٩ ثم تأخذ الشكوك فى التعبير عن نفسها بصورة جديدة تتمثل فى إسقاط خيالاتها على الشخصية المقابلة ويبدأ عثمان فى محاصره عمر : " لما تخليتم عن مواصلة الجهاد ؟ لماذا تركتم الثورة تستأثر بقيادة الشعب ؟ لو لم تسارعوا إلى الجحور لما فقدتم الميدان.

- لم تكن لدينا قوة ولا أتباع من الشعب يعتد بهم ولو وقعت المعجزة على أيدينا لهبت قارات للقضاء علينا.
- من المؤسف أن المرضى لا يفكرون إلا فى المرض.
- وهل ترى من العقل أن يتجاهلوه ؟
- ليس العقل ولكنه الجنون ، ألم تدرك بعدكم أن العالم مدين للجنون " ص١٧٠.

هكذا يتطور الإيمان المادى الثورى عند عثمان خليل حين يتمسك به مفسرا للجريمة والضياع ، ولذلك كان طبيعيا أن ينتهى كلامه السابق بهذه العبارة " ألم تدرك بعدكم أن العالم مدين للجنون. " إذن فهو لا يريد تحكم العقل أو المنطق أو التاريخ أو العدالة أنه لا يريد إلا منطق الجنون الذى يستطيع أن يبرر إراقة الدم بل يبرر امتلاء الأرض ببحار من الدماء. ولا تقف محاصره عثمان خليل للحمزاوى عند هذا الحد، بل يواصل إسقاط شكوكه الكامنة وإحالتها إلى صاحبه ولذلك يسأله " صارحنى يا عزيزى أما زلت مؤمنا كما كنت ؟ فتفكر عمر مليا فوق حافة الهاوية ثم قال :-

– كذلك كنت حتى قبيل الثورة فلما أن قامت الثورة أطمئن بالى ثم أخذت أفقد الاهتمام للسياسة وأولى وجهى وجهة أخرى .

– أخشى أن لا أجد ما يعوضنى عن ما فاتنى. " ص ١٧٠.

ما أشبه عثمان خليل، وقد زايل المنطق لسانه منذ أول حوار تسجله له الرواية، بإيمان رءوف علوان، لولا أن هذا قد بلغت به محنته درجة جعلته يتسامى بعقيدته المادية فى زهو خيالى مريض، حتى يستطيع أن يتقبلها وأن يبدو أمام نفسه بطلا. وفيما عدا هذه اللحظة التى كشفت لنا عثمان خليل بوصفه شخصية إنسانية معذبة تمزقت بين تهافت العقيدة وبين جسامة التضحية فى سبيلها، فإننا لا نكاد نشعر به فى بقية فصول الرواية إلا وهو مصدر للقلق وبوق يدعو إلى الثورة وينظر بكل احتكار إلى الإنسانية التى يضحى من أجلها بما فيها صديقاه مصطفى وعمر على إننا مازلنا بصدد البحث عن أسرار أزمة الحمزاوى الروحية، فهو الشخصية المحورية فى الرواية ، ينبض بالحياة ويشتعل بالمعاناة ، ويتخبط ويتمزق، ولا يمل البحث عن حياة حقيقية لها معنى وقيمة وغاية ويجاهد فى سبيل الخلاص من حياته الزائفة المفتقرة إلى الإيمان الصحيح، الراكدة فى مستنقع الدهون والنجاح والثراء، ويمل براعة الإنتصار الزائف لمصالح عملائه بالحق وبالباطل.

أشواق الروح لا يطفئها الفن ولا العلم ولا العمل:

والواقع أن صاحبنا قديم العهد بمكابدة الأشواق الروحية. إن نداء الفطره قد تردد فى أعماقه منذ حداثته. وليس حتما أن يتجلى هذا النداء فى انجذاب صوفى أو حتى التزام دينى، فالثقافة والبيئة تتدخل فى تشكيله وتلوينه، ولكنها لا تستطيع إسكاته، قد يمكنها كبته بصفة مؤقتة أو صرفه عن الاتجاه السليم، إلا أنها لا تقدر على محوه بحال من الأحوال. وقد تمثلت أشواق الحمزاوى الروحية فى تعلقه

بالشعر. لقد بدأ حياته بمشروع شاعر واعد جعل الشعر معادلا متوازنا مع جفاف اليأس وخشونة المادة ورائدا إلى كشف أسرار الوجود طالما كان يهتف فى وجوه صاحبيه عثمان الذى يحدثه عن الشيوعية ، ومصطفى المفتون بالمسرح " لا شئ غير الشعر ... الشعر هو حياتى وتزاوج شطرين ينجب نغمة ترقص لها أجنحة السماوات" ص ٢٩. " أنت تتحدث عن المسرح ولكنى شاعر ... وأنا ملقى فى دوامة لا نجاة منها إلا بالشعر فهو غاية وجودى، وإلا بالله خبرنى ماذا نصنع بالحب الذى يكتنفنا كالهواء ؟ والأسرار التى تلفحنا كالنار ؟ والكون الذى يرهقنا بلا رحمة ؟ فلا تكن مكابرا يا صديقى. " ص ٤٣. الشعر إذن الذى لم يبقى للحمزاوى منه إبان الأزمة غير أطياف زكريات تراوده بين الحين والحين – كان فى مطلع شبابه طوق النجاة وكاشف الأسرار كان الوسيلة والغاية معا وحين " لم يسمع لغنائه أحد أضربه الصمت وقال مصطفى محرضا :-

– المثابرة والصبر. وقال عثمان :-

– أقذف بشعرك فى المعركة تظفر بآلاف المستمعين.

وأرهقه الصمت وألح عليه الحرمان. وفتح الحب ذراعيه وأثبت الشعر أنه لا قدرة له على الامتلاك. " ص ٤٨. وازداد تفاقم الشعور بالحرمان عندما قال له مصطفى يوما :-

" أخيرا قبلت فرقة الطليعة مسرحيتى ... وأشتد إرهاق الصمت وقرر شمشون أن يهدم المعبد وسرعان ما أستغرقه النوم. "ص ٤٩.لم يكتف الحمزاوى الشاب ببث أشواقه الروحية من خلال أغاريده الشعرية فراح يحاول بها استكناه أسرار الوجود ويطرق أبواب الشهرة، ثم دهمه الحب بكثافته، فنسى كل شئ، ما أكثر ما يطغى طوفان الغريزة على بصائر أبطالنا فيضيع الطريق من تحت أقدامهم.

على أن استغراق شمشون في النوم لن يميت أشواقه الروحية، لقد استطاع قمعها حينا من الزمان، و هاهو بعد أكثر من خمسة وعشرين عاما يعبر عن أثر تجربته تلك وكأنها مازالت حية فينفسه وكأن السنين الطوال لم تزدها إلا تأججا واشتعالا. " الفشل اللعنة التى تدفن ولا تموت. ما أفظع ألا يستمع لغنائك أحد، ويموت حبك لسر الوجود. ويمسى الوجود بلا سر. وتبعث الحسرات يوما لتخرب كل شئ. " ص ١٢٢ بديهى أن الوجود لم يعد بلا سر، وواضح أن حب سر الوجود لم يمت، وهذه هى الحسرات واللعنة التى تدفن ولا تموت تؤكد ذلك، والمسألة تتلخص فى ضلال الطريق. ويحلل مصطفى المنياوى أزمة صديقه، "فيحلو له أن يصفها بأنها حنين جارف إلى الماضى الفنى " ص ١٧١ وفى مناسبة أخرى يقول :

" طالما اعتقدت أنه يريد أن يبعث جانبه الفنى المكبوت وحاول ذلك ومازال. ولكنه يحلم أحيانا بنشوة غريبة. " ص ١٨٠. ونرى أن مصطفى يقترب من سر أزمة الحمزاوى دون أن يصل إليها حين يقرن حنينه إلى ماضيه الفنى (الشعر) بأحلامه الغريبة. ومن الصعب على مصطفى أن يرى الموقف بوضوح أكثر من زاويته وهو فى وضع التبلد والركون إلى الحياة الرخية وإنما تتجسد الأشواق الروحية مرة أخرى فى نفس غضة وفطره صافية حين يفاجأ الحمزاوى أن بثينة ابنته ذات الخمسة عشر ربيعا تحب الشعر وتنظمه وتناجى به سر أسرار الوجود ، فيقول فى نفسه : " ما احمقنا عندما نظن أنفسنا أغرب من الآخرين. " ص ٤٦. ويتمنى لها أن تكون أكثر توفيقا من أبيها.

" - هل من الضرورى يا بابا أن يستمع لغنائنا أحد ؟

فقال :

- ما معنى أن تدعو سر الوجود من الصمت إلى الصمت ... ألا تودين أن يسمع لغنائك الناس.
- طبعا ولكنى سأستمر على أى حال.
- جميل. أنت أفضل من أبيك ، هذا كل ما هنالك. " ص ٤٩.

فى هذا الحوار يتضح أن عمر الحمزاوى ربط فى شبابه بين مناجاته لسر الوجود (تصوفه) وبين نجاحه كشاعر وفسر فشله فى الفن برفض السر لمناجاته.

إن ابنته الشابة ، وليس صديقه ، هى التى تكلمه عن سر الوجود وتعيد التجربة. وموقفها هذا ليس بعيدا عن موقف أديبنا الكبير الذى يرى " أن من الممكن إعتبار الصوفية فلسفة على أساس أنها نظرة عامة للكون والوجود ولو أن المنهج غير فلسفى "(١)

" ويعتقد أن الفن يزعم لنفسه أحيانا – على الأقل – البحث عن الأسرار العليا فى الكون، نجد هذا فى كثير من الشعر الرومانسى والرمزى والأدب الفلسفى قديما و حديثا. "(٢) وأما مصطفى فهو يحس فى بلادته بموت كل قيمة عالية بعد أن أصبح كاتبا بالتمثيليات التليفزيونية الخفيفة ، أو على حد تعبيره بائعا للب والفشار. يقول :-

" الحق أن مفهوم الفن قد تغير ونحن لا ندرى. عهد الفن قد مضى وانقضى وفن عصرنا هو التسلية والتهريج ، هذا هو الفن الممكن فى زمن العلم. " ص ٥٠ ولكن لماذا تغير مفهوم الفن أو تغير طبيعته من فن جاد راق يخاطب العقل الواعى والوجدان الحساس ويناجى سر الوجود إلى فن مبتذل يخاطب الحواس ويتملق المشاعر السهلة ويلعب بالأفكار الصبيانية لأنه أو لأننا قد أصبحنا نعيش عصر الجماهير " ولا فائدة من تجاهل الجماهير " ص ٥٠ لأنها هى التى

---

( ١ ) مجلة الآداب - ص ١١ - بيروت مارس ١٩٦٢.

( ٢ ) مجلة الكاتب - مارس ١٩٦٦ رد على أحمد عباس صالح ، ص ٩٢

تتفق الآن على الفن ، فمن حقها أن ينزل الفن على ذوقها ، ولأن المشكلات التـــى كان الفن معنيا بمناقشتها والبحث عن حلولها قد لجأت إلى العلـــم الـــذى أغراهـــا بإنجازاته المدهشة فى ميادين الطبيعة والحياة وأشعرها بقـــرب حـــل المشكـــلات الإنسانية والروحية ، ولذلك مات الفن الحقيقى وانقضى عهده " ويجب أن نتخلـــى للعلم عن جميع الميادين عدا السيرك. " ص ٥٠ وتمس ألســـــنة نـــيران الأزمـــة الروحية أهداب مصطفى المنياوى على الرغم من استهتاره ولا مبالاته ، حين يجد أن أزمة الفن لا تحل باللب والفشار وتمجيد التسلية و الترفيه ، لأنها ستمتد إلـــى أبعاد أعمق.

"– أتريد أن تبدأ من جديد محاميا ؟

– مات القانون قبل الفن.

– الحقيقة أننا نتحطم واحدا بعد الآخر.

– بل قل أننا بلغنا سن الرشد ، أنظر إلى نجاحك فى الحيـــاة علـــى ســـبيل المثال.

– يخيل إلى أن التفلسف قد قضى على الفن !

– بل قضى العلم على الفلسفة والفن ، فإلى مسرات التســلية بـــلا تحفـــظ، ببراءة الأطفال وذكاء الرجال ، إلى القصـــص الخفيفـــة والضحكـــات المجلجلـــة والصور الغريبة ، ولنتنازل نهائيا عن غرور الكبرياء وعرش العلماء. " ومع هذا التهاون و التبذل فإن المنياوى تنتابه لحظات يعجز فيها ضحكة عن تجاوز مرارته وقلقه. ولا ينجو ضميره من وخزة أسى. يقول لعمر :–

" أحيانا أرثى لك وأحيانا أغبطك. فلمعت عيناه. فأستطرد مصطفى :–

– إنى أنطلق فى حياتى المزدحمة كالصاروخ ولكنى ربما تذكرت فى يـــوم من أيام الخماسين أنى أطوى جوانحى على فشل قديم ، وربما أعترضنى ســـؤال

شيطانى عن معنى وجودى ولكنى سرعان ما أدفنه فى أعماقى كذكرى مخزية. "
ص ١٢٣ إن الحياة تصبح فى عين من يتغافل عن حكمة وجوده دوامة مزدحمة بالأعباء ينطلق كالصاروخ لا يدرك شيئا و لا يتذوق شيئا ولا يفطن إلى شئ، ولا يحيى الحياة الحقيقية ، وعندئذ تنقلب الموازين و تصبح مراجعة النفس ريحا خماسينية لأنها تثير الزعر والقلق وتكشف الضياع، ويصبح السؤال عن معنى الوجود سؤالا شيطانيا ، لأنه مصدر العذاب الأليم. وأما عثمان خليل فأنه يبشر بعصر يقوم فيه العلم بالأجابة عن جميع التساؤلات ويكشف بنفسه عن أسرار الوجود والموت والحياة عصر ليس القلب فيه سوى مضخة تعمل بواسطة الشرايين والأوردة ، ومن الخرافة أن نتصوره وسيلة إلى الحقيقة. " ص ١٨٢ وأما أولئك الذين لم يتح لهم الحظ السعيد أن يكونوا من العلماء فواجبهم فى رأيه "ألا يثيروا فى وجوه العاملين غبار النواح والولولة." ص ١٨١. هكذا يلقى الشيوعى العتيد الألفاظ المدببة كأسنة الرماح فى وجه صديقه القديم الذى يعانى أزمة حقيقية طاحنة وعندما يصارحه مصطفى بأنه كان مفرطا فى قسوته مع صديقهما المتألم بالفعل يقول فى ضيق " - أنا آسف وأخشى أن أبقى آسفا إلى الأبد. " هذه هى المأساة المستعادة بين عمل وآخر فى هذا العالم الروائى الكبير. الذهول عن الجانب الروحى فى حياة الإنسان وإهمال العقيدة الدينية والزيغ عن الإيمان الصحيح بين صياح المشكلات الجتماعية وبين وعود العلم الحديث بحل كل المشكلات، وقد كان عرفة يبشر بحل العلم لمشكلتى الفقر والموت، ثم مات عرفة، وأزدادت الحارة فقرا وخاب أملها فى سحره. فهل تغامر مرة أخرى وتقامر بمستقبلها وراء عثمان خليل ؟ وهل تتجاهل عذاباتها القاتلة فى انتظار يشبه أحلام المراهقة لمعجزات العلم و كراماته ؟ من المؤكد أن عثمان سيظل آسفا إلى

الأبد إذا ظل يتجاهل جوهر الإنسان ويتشاغل عن مشكلتـــه الحقيقيــة وأشواقــه العميقة.

مأساة الحمزاوى فى نكبة الطريق إلى الإيمان الصحيح :-

ظل عمر يدور فى فراغ لا نهاية له من الملل والضيق بكل شئ والبحـــث المضنى عن معنى يفسر وجوده وعن قيمة أصيله يطمئن إليها. وسرعان ما زهد فى سهراته التى يغبطه عليها عمر الخيام نفسه ، كما زهد فى العمل والبيت مـــن قبل ، ويوماً اهتدى إلى حكمة الهنود المدونة فى كتبهم القديمة وعكف على قراءتها وقرأ أيضاً أشعار المتصوفة من الفرس، ولكن شيئاً من كل ذلك لم يستطيع أن يهز قلبه الميت ويخرجه من حال السكون والخواء. والغريب أنه بالرغم مـــن سـعيه الدءوب وجهده المخلص الذى بعثته الأزمة الطاحنة، لم يعثر فى طريقـــه علـــى المصادر الصافية للايمان الصحيح، كأنه يجد البحث فى عالم آخر على الأطراف القصيه من الأرض ! ومع ذلك فقد كان حظه رحيماً به، فأهدى إليه شيئاً عجيباً لا ندرى ما هو ؟

" حين خرج فى إحدى ليالى الضجر منطلقاً بسيارته إلى جوف الصحـــراء، ثم طاب له التوقف والنزول من السيارة، وجد نفسه فى ظلمة حالكـــة. فاســـتراح إليها، ورفع رأسه وقد ألفت عيناه الظلام فرأى فى القبة الهائلة آلاف النجوم عناقيد وأشكالاً ووحدانا وهب الهواء جافاً لطيفاً منعشاً مواحداً بين أجزاء الكون. وبعدد رمال الصحراء التى أخفاها الظلام اكتسحته همهمات أجيال وأجيـــال مـــن الآلام والآمال والأسئلة الضائعة. وقال شئ أنه لا ألم بلا ســـبب وأن اللحظـــة الفاتنـــة الخاطفة يمكن أن تمتد فى مكان ما إلى الأبد وقد يتغير كل شئ إذا نطق الصمت و ها أنا أضرع إلى الصمت أن ينطق وإلى حبه الرمل أن تطلق قواها الكامنـــة وأن تحررنى من قضبان عجزى المرهق وفجأة انبعثت دفقات من البهجـــة والضيـــاء

والنعسان ورقص القلب بفرحة ثملة واجتاح السرور مخاوفه وأحزانه وشد البصر إلى أفراح الضياء يكاد ينتزع من محاجره وأرتفع رأسه بقوة تبشر بأنه لن ينثنى. وشملته سعادة غامرة وأسره طرب رقصت لــه الكائنــات فــى أربعــة أركــان المعمورة. وكل جارحة رنمت وكل حاسة غنت واندثرت الشكــوك والمخــاوف والمتاعب. وأظله يقين عجيب ذو ثقل يقطر منه السلام والطمأنينة. وملأته ثقــة لا عهد له بها وعدته بتحقيق أى شئ يريد ولكنه ارتفع فوق أى رغبــة وترامــت الدنيا تحت قدميه كحفنة من تراب لا شئ أسأل لا صحه ولا سلاماً ولا أمانــاً ولا جاهاً ولا عمراً ولتات النهاية فى هذه اللحظة فهى أمنية الأمانى. " ص ١٤٨.

النشوة الروحية إن صحت ليست حلاً :

لقد صور هذا الموقف بأسلوب شعرى بليغ احتشدت فيه طاقات اللغة فـــى خيال مكثف لائق بالأزمة الخانقة، لو أنها انفرجت حقاً أو آذنت بانفراج، والواقـــع أن الحمزاوى لم يتغير كثيراً ولا قليلاً بعد هذه اللحظة المثيرة، مما يجعلها محتمله لكل تفسير، لقد ظل على ضيقه بالحياة، ثم انطلق إلى الخلاء ليعيش فـــى عزلـــة وسكون أملاً فى عودة تلك اللحظة الباهرة التى غمرت فـــؤاده بنشـــوى عجيبـــة أخرجته من السكون والخواء. وكأن أمنية الأمانى بنهاية الحياة فى تلك اللحظة قد تحققت له بالفعل. ولك بعد ذلك أن تصف تجربة الحمزاوى بما تشاء قـــد تقـــول خيال مريض كما يقول عثمان خليل أو أزمة خانقة كما يقول مصطفى المنياوى أو تقول أنه الظفر بالنشوى بعد طول انتظار مثلما يدعى الحمزاوى أو ترثى لبؤســـه حين استوضح الداء ولم يعرف الدواء. وفى بعض روايات نجيب محفوظ اللاحقة وفى ( المرايا ) بالتحديد سنلاحظ ندرة النماذج المرتبطة بالعقيدة فى تلـــك الفـــترة التى شهدت أزمة عمر الحمزاوى الروحية، فأكثر مجتمع المرايا مثل المحيطيـــن بالشحاذ إما مؤمنون إيماناً سطحياً وإما باحثون عن عقيدة جديـــدة أو منصرفـــون

تماماً عن ضرورة الإيمان، ثم تبقى بعد ذلك على هامش المجتمع فئة اتخذت من إيمانها صومعة تعزلها عن تيار الحياة، كما رئينا فى الشيخ على الجنيدى. وقد تضمنت المرايا نموذجاً واعداً بخير، وهو شخصية عبد الوهاب إسماعيل، ولكنه كان فى تلك الفترة ملقى فى الظلام وراء القضبان فهل يعد هذا مبرراً كافياً لعجز الحمزاوى عن اكتشاف الطريق السوى ؟

على أن الرواية تنتهى بما يواجهنا مرة أخرى بالحيدة والمراوغة وقابلية كافة التفسيرات المتناقضة. ويتأكد هذا عندما تتغير زاوية الرؤية فى الفصول الأخيرة فتنتقل من ضمير الغائب إلى ضمير المتكلم. لقد بدأت الرواية بسرد يعرض وجهة نظر المؤلف ثم انتهت بوجهة نظر الشخصية. بدأت بصوت المؤلف عندما كانت الشخصية فى حالة من الاستقرار تسمح بأن يتم معها الإفضاء بأخبار غير مهزوزة أو مشكوك فى صحة وقوعها ثم انتهت من وجهة نظر الشخصية عندما فقدت استقرارها وبلغ بها التوتر وخصوصية زاوية الرؤية وحدة التجربة درجة تجعلنا نتردد فى المجازفة بقبول ما تسوقه من أخبار. فى جو كابوس خانق يفاجأ الحمزاوى، وهو فى عزلته، بكائن ممسوخ يطارده يكتشف فيه جسم طفله سمير ورأس صديقه عثمان، فيفزع لرؤيته، وهو مقبل عليه، ثم يأتيه عثمان يطلب عنده مهرباً من الشرطة ويخبره بورطته الجديدة ويوصيه بابنته التى تزوجها فهى توشك أن تنجب له حفيداً. ثم تأتى الشرطة تحاصر المكان وتطلق الرصاص، ويصاب الحمزاوى وينقل إلى المستشفى فى سيارة واحدة مع عثمان خليل، وهو يأسف لأن كثرة الضجيج حوله حجبت عنه النجوم ويحاول أن يتذكر بيت شعر إحدى شطرتيه " إن كنت تريدنى حقاً فلم هجرتنى. "

ترى من الذى هجر فى هذه العبارة الغامضة ؟ من الواضح أن عمر الحمزاوى هو الذى طال هجرانه لطريق ربه ثم رجع أخيراً يصرخ برغبته فى

رؤية النجوم أو فى العثور على معنى وجـــوده وغايتـــه. ولـــهذا يلقـــى عقابـــه بالرصاص الطائش على طول التسكع والنسيان والغياب فى " مستنقع الدهـــون ".

ولكن هل تزوج الشيوعى المبشر بعصر العلم حقاً ببثينة الشاعرة التى تناجى سر أسرار الوجود ليكون هذا الزواج رمزاً إلى رغبة المؤلف فى الوفاق بين شقيقيـــن من آل شوكت أو بين الاشتراكية والصوفية ؟ ولم لا تكون كل هذه الأحداث مجرد خيالات عابثة تسبح فى رأس الحمزاوى المحموم ؟ وأخيراً هل ستتكرر المأساة مع حفيده وليد الإشتراكية والصوفية والعلم أم أن النهاية الوشيكة لعثمان خليل تـــؤذن بمقدم غد أقل إضطراباً من اليوم ؟ إن هذه الصورة المهتزة للمستقبل تقف علـــى جسر فاصل بين الشكوك والآمال وتجمع بين متناقضات لا سبيل إلى الجمع بينها.

# ثرثرة فوق النيل

الأنتماء الصحيح أو الكارثة :

لقد كشفت رواية (الشحاذ) عن بعد جديد من أبعاد الأزمة الروحية أعمق غورا وأشد تجذرا مما كانت تظن الهام فى (الطريق) قالت الهام لصابر الرحيمى : أن العمل يمكنه أن يمنحه الحرية والكرامة والسلام ويغنيه عن طلب أبيه من أجلها. ومع ذلك فقد حلت الأزمة بالحمزاوى وخيمت بظلالها الكئيبة على حياته، بالرغم من تحققه فى العمل ونجاحه الملحوظ، وبالرغم من أنه لم يعدم فى حياته نوعا ما من الإيمان استمده من الثورى الأبدى عثمان خليل، فكيف نبرر وقوع المأساة فىهذه الحالة ؟ إن عمر الحمزاوى، لم يقنع بمبدأ الحياة من أجل العمل والعمل من أجل الآخرين، ومد يده وعرى القشرة الرقيقة للواقع المقدس، وحاول أن ينظر إلى ما وراءها، ومن ثم كانت العقوبة، فأصابته الرصاصة الطائشة، وانطلق الصوت من داخله يعاتبه " إن كنت تريدنى حقا فلم هجرتنى. " وانتهت الرواية ونحن لا ندرى كيف كانت الإرادة وكيف كانت الهجرة غامضين ملفوفتين بالضباب إلى هذه الدرجة التى لم ير معها الحمزاوى طريقه الصحيح ؟ ولكننا نشعر بفداحة أزمة وصدق ومعاناه ونحس اصطدام مأساته بدعوة الهام إلى العمل بديلا عن البحث عن الإيمان. وفى ثرثرة فوق النيل ١٩٦٦م. يجلس رفقة العوامة فى جو من التحلل والخمر والمخدرات والنساء المؤمنات بتعدد الأزواج، لا ينقصهم العمل، فهم جميعاً يعملون، المحامى الناجح والناقد الفنى وكاتب القصة القصيرة والنجم السينمائى وموظفة الترجمة بوزارة الخارجية، و إنما ينقصهم الإيمان الذى يعطى حياتهم الجدية ويخرجها من دوامة الفراغ والعبث وافتقاد المعنى والشعور بلا جدوى أى شئ. وتظل حياتهم منقسمة بين العمل والعوامة لا

يبتغون عنها بديلا، فحين يقترح أحدهم الخروج فى نزهـــة ليليـــة طلبـــا للتغيـــير يزهدون فى الفكرة ولكنهم يضطرون إليها تخلصا من إلحاحه. وينحشـــر تســـعة أفراد فى سيارة النجم السينمائى، وينطلق بهم فى الطريق الساكن كالسهم المـــارق وهم يتضاحكون ويثرثرون وفجأة تصدم السيارة رجلا عابرا فيتناقشون فيما يجب فعله، ويتغلب الرأى القائل بعدم التوقف و ترتفع الأصوات بالخوف على الســـمعة ويعاند أنيس ذكي فيهدد بإبلاغ الشرطة، وتنشب مشاجرة وتنتهى الرواية ورغبتـــه فى الإبلاغ لم تمت بعد. إن الفوضى والإباحية والتحلل لا تفضى إلى شئ غـــير الكارثة ولكن ما الذى إنحدر بهم إلى هذا الفراغ الروحى ؟ إنهم مثقفون يشعـــرون بأن النظام قد نبذهم فالبناء يجرى بدونهم على قدم وساق وكل الأمور تمضى دون حاجة إليهم كما يقولون. وهم فى أغلبهم موظفون يشعرون باختناق طبقتهم فـــى دورة الصعود والهبوط من التقلبات الاجتماعية التى شهدتها المرحلة. وتتطـــاير على ألسنتهم الضاحكة، وهم ملتفون حول الدخان الأزرق عبارات تفضح شعورهم بالقلق وانتشار الزيف والفساد، فيتبـــادلون أخبـــار الإرهـــاب السياســـى وكبـــت المعارضة والتناقض بين الحديث المتصل عن الاشتراكية وبين السيارات الفارهة التى ملأت الشوارع، و يقارنون فـــى ســـخرية مـــرة بيـــن شعـــارات الحريـــة والديمقراطية والعدالة الاجتماعية المنتشرة في الـــهواء إنتشـــار الغبـــار تطلقـــها الصحف والإذاعات والملصقات على الحوائط وبيـــن ممارســـة القمـــع والتســـلط والاستبداد واستغلال النفوذ والحجر علـــى الآراء. علـــى أن مجتمـــع عوامتـــهم الصغيرة لم يبرأ من الزيف ومن التناقضات الصارخة، فعم عبده يجمع بكل بساطة بين حراسة العوامة وجلب احتياجاتها المشبوهة وبين رفع الآذان بمصلى قريـــب وأمامه المصلين ومن بين الرفقة نجد أحمد نصر وهو دون زملائه، يعلن إيمانـــه وتدينه ويعف عن نساءها ولعله يؤدى الصلاة أيضا وهو مع ذلـــك يشـــارك فـــى

الإحساس بالعبث والفراغ، وحين تقع ورطة السيارة يكون أول القائلين بالـــهروب ولا تفوته التوصية بهجرة العوامة لفترة منعا للشبهات ويحـــير موقفـــه الصحفيـــة المدعية للجدية سماره بهجت فتكتب فى مفكرتها أن مما تجـــب دراســـته مشكلـــة المتدينين العابثين فإنهم لا ينقصهم الإيمان ولكنهم يسلكون فى الحياة العملية مسلك العبث فكيف نفسر ذلك ؟ أهو سوء فهم للدين ؟ أم أنه إيمان غير حقيقى، روتينـــى بلا جذور يمارس تحت شارة أخس أنواع الانتهازية والاستغلال ؟ ص ١٠٧.

وبعد هاتين الشخصيتين اللتين عجزتا عن فهم الإيمان الصحيح والنـــهوض بمسئوليته نجد البقية يعترفون بأن لا انتماء لهم ولا إيمان فأما العقيدة الدينية فـــن يسمونها (الإيمان القديم) ويطرحونها من الحسبان تماما. ولا يفكرون فى مجـــرد مناقشتها وأما الانتماء الفكرى أو السياسى فقد صرفهم عنه اعتقـــادهم باســـتغناء المجتمع عنهم وبفشل المبادئ عند التطبيق فى إشاراتهم إلى المتناقضات الســـابقة. هاهم يتذكرون ماضيهم المستقر و يبحثون عن نقطة التحول. قال خالد :

- فى صباى لم يكن ثمة سؤال بلا جواب والأرض لم تكن تدور والأمـــل يمتد فى المستقبل بسرعة مائة مليون سنة ضوئية. وقال على السيد :
- تساءلت ذات يوم لماذا يعرقل الخوف من الموت سعادتنا الأبدية. وقـــال مصطفى راشد : وكدت أهلك أنا وأنيس فى مظاهرة ثورية. ولم تدهش سماره بهجت لشئ من ذلك وراحت تتحدث عن إمكان إستعادة الحمـــاس فى أزياء جديدة ولكنهم تكلموا عن خيانة المرأة التى تـــنزع الثقـــة مـــن النساء جميعا. " ص ٩٩.

* * *

فى جو الدخان الأزرق كيف يمكن للإنسان أن يفكر ؟ وقد أختنـــق العقـــل وانطلقت الحواس والغرائز. والرفاق مستريحون إلى هذا الموقف العبثى. لقـــد

ألفوه و إعتادوه ولم تعد لديهم أى رغبة فى تغييره وكل حادثة يروونها تعد عندهم مبررا كافيا للكفر بكل المبادئ الإنسانية. وكل معلومة يطلعون عليها تصبح فى نظرهم سببا معقولا لنبذ العقيدة الدينية و تسميتها (الإيمان القديم) وحين يطفح القلق الداخلى الذى تغلى به بواطنهم ويجاهدون لأطفائه بالمبالغة فى العربدة يتخذون منه مادة جديدة للعبث.

* * *

ومن أهم شخصيات الرواية أنيس ذكى وهو موظف صغير نزل من الطب إلى العلوم إلى الحقوق، ثم توظف أخيرا بالثانوية العامه. تزوج فى نحو العشرين وأنجب طفلة ثم ماتت زوجته وطفلته بعد فترة قصيرة ولم يعد التجربة بعد ذلك وهو الآن يناهز الأربعين لم يزل فى أسفل السلم الوظيفى لأنه لا يكاد يفيق فى ليل أو نهار ومازال ذكراهما مفتاح باب إلى مختلف التأملات والخواطر الكئيبة التى تجعله حائرا أمام عالم مزدحم بالأحداث المأساوية الخالية من المعنى عالمه الباطنى الممتلئ بالصور والخيالات والخواطر المبعثرة. من عادته استدعاء النوم بعد الظهيرة بكتب التاريخ فتطفو أحداثها وصورها على سطح خياله النعسان وتتجمع ويتداخل بعضها فى بعض لكى تكون صورة ضخمة مظللة بالسواد تستوعب كل الماضى القريب والبعيد وقد انطمست معالم تلك الصور ولم يبقى منها غير أشباح هائمة فى الظلام تسيل أطرافها بالقهر والاستبداد وتوحى بديمومة المأساة وتشكل مادة أحلامه وكوابيسه، فمرة يستيقظ على المماليك يصيحون صيحة الفرح فى رحلة الصيد كلما عثروا على آدمى فى مرجوش أو الجمالية جعلوه هدفا يصوبون تجاهه. وتضيع الضحايا وسط هتاف الفرح المجنون وتصرخ الثكلى : " الرحمة يا مملوك " أو يحلم " بقمبيز وهو يجلس على المنصة ومن خلفه جيشه المنتصر إلى يمينه قواده "مظفرون وإلى يساره فرعون يجلس

جلسة المنكسر والأسرى يمرون أمامه. وإذا به يجهش فى البكاء ويشير إلى رجل يسير منكسا بين الأسرى ويقول هذا الرجل طالما شهدته وهو فى أوج أبهته فعز على أن أراه وهو يرسف فى أغلاله " ص ٩٠ ومع ذلك فالتاريخ الذى يمتلئ بالحركة الطاحنة والألم العميق يبدو أحيانا فى عين أنيس ذكى كما لو كان هباء منثورا وكأن الحياة الذاخرة مجرد قطرة ماء تحت عدسة مجهر كيف لا " وثمة شجرة معمرة فى البرازيل أستوت على سطح الأرض قبل أن يوجد الهرم. " ص ٣٩ فإذا كان تاريخ الإنسانية يعد بآلاف السنين فإن شجرة واحدة مطموسة بين آلاف الأشجار فى غابات الأمازون الاستوائية تستطيع أن تفتخر بأنها أطول عمرا.

ولا يستطيع أنيس فى فيض شجونه الذى لا يغيض أن يلاحظ الجوانب المضيئة فى التجربة الإنسانية فضلا عن أن يتلمس منابع اضاءتها وبواعث تألقها ولا ترد البطولة فى خاطره إلا وهى جريحة تتألم حين يرى نفسه فى منامه مهرجا بقصر أحد الخلفاء يلقى بنكته يغضب منها الخليفة فيأمر بالقبض عليه وحين يستحلفه بحق آل بيت الرسول يتوعده بألقائه فى السجن إلى جوارهم. أما البطولة والمثابرة والثبات على المبدأ ومقاومة التعسف الإنسانى، فلم يرد منها شئ قليل أو كثير على باله.

ويزداد شعور أنيس بالضياع كلما قلب وجهه فى صفحة السماء فبدت أمام عينيه الزائغتين النجوم المرسلة أشعتها إلى الأرض عبر مسافات فلكية خطر له بعد أن أنفض مجلس الصحاب أن يعد النجوم، ولكن أعوزته الهمة وقال فى نفسه إذا لم يكن فيها من يعنى برصد كوكبنا ودراسة أحوالنا الغريبة فنحن ضائعون " ص ٦٤ كم تصبح حياة أنيس مأساة حقيقية إذا اتسعت ثقافته وتضخمت معلوماته ونضب مَعين إيمانه. وهو فى تحديقه إلى السماء يعبر عن خواطر جماعته

وهواجسهم. وقد رأينا خالد عزور يحاول تحديد بداية التغيير فـــى حياتـــه مـــن الإيمان والجدية إلى الفراغ والعبث فيشير إلى أنه " فى صباه لم يكن ثمة سؤال بلا جواب والأرض لم تكن تدور والأمل يمتد فى المستقبل بسرعة مائة مليون ســـنة ضوئية " ص ٩٩ ثم تبين له أن الأرض تدور مع الكون كله وأنها لم تعـــد هـــى المركز وأن ثمة آلاف الأسئلة المنتظرة أجوبتـــها وأن هنـــاك مجـــرات تحســب مسافاتها بالسنوات الضوئية. فأصابه الدوار وبدلا من أن يمتلئ عقله يقينا بالقدرة القابضة على حواشى الكون وأطرافه وبالحكمة البالغة التى تعمره بآيات الإبـــداع والتكوين استسلم للدوار والذهول ثم أدار وجهه لكل شئ عاكفا على إشباع غرائزه متخلصا فى نفس الوقت من مسئوليته. ولم يفت الأديب الكبير الإشـــارة إلـــى أن شعور رفقة العوامة بالعبث والحيرة والضياع، فيه قدر كبير من الافتعال. فـــهم يقرون بأن أشد الناس إيمانا بالعبث لا يستغنى عن الجدية فى اللحظة المناســـبة " وحتى البيركامو لا يتخلى عن الجدية وهو يحاسب صاحب دار النشر التى تطبـــع كتبه العبثية. " فالمسألة إذن لا تبعد كثيرا عن إتباع الهوى والإستسلام إلى حيـــاة الرخاوة ودغدغة الحواس ونتذكر عباره عبد المنعم شوكت فى السكرية. " الإلحاد حل سهل هروبى من كل الواجبات. " وأما النتيجة فهى الكارثة المحققة.

* * *

ولا تنتهى الرواية قبل أن يشير المؤلف إلى خيط ناحل خجول يشع بـــالأمل فى وسط ليل العوامة المظلم. فأنيس ذكى يخرج صبيحة الحادثة بـــدون قطعـــة الأفيون لأول مرة متجها صوب قسم الشرطة. ويفلسف إصراره على التبليغ عنها بأن " المشكلة فى ذلك القرد الذى استطاع أن يمشى على رجليه فخرج من الغابـــة وفى إحدى يديه غصن وفى الأخرى حجر ثم تقدم فى حذر وهو يمد بصره إلـــى طريق لا نهاية له. والغريب أن أنيس حدق طويلا فى تاريخ الإنسان، ثم لم يلحظ

يد العناية وهى تدفعه إلى الأمام وتنقذه من الاندثار، وركز نظره دائما على القرد واعتمد عليه فى النظر إلى المستقبل.

وقد كشفت الرواية عن أنه منفردا لا يأتى بغير الكـــوارث(١)، فقــد خـــرج الرفاق إلى النزهة فى ليلة الهجرة الشريفة، غير أنهم لـــم يـــأخذوا مـــن دلالتـــها المباركة إلا الأفكار المتناقضة معها تماما، فانتهت هجرتهم إلى الجريمة و ربمــــا يكون القرد فى اعتقاد أنيس قد تقدم خطوة للأمام عندما يصر علـــــى الاعــتراف بجريمته و تحمل مسئوليتها ولكنه مع ذلك يتراجع خطوات إلى الوراء، حين يصر على أن يستغنى بقوة الدفع الذاتية الكامنة فى طبيعته عن الهداية الحقيقية.

---

(١) هذه الإشارة إلى تطور القرد الخارج من الغابة تذكر بالدعوة إلى الثورة الأبديه والاعتماد على قوة الدفع الذاتى فى الســكرية والسمان والخريف وقراءة الروايات بوصفها تجارب للمعرفة تشير إلى خطأ هذه الأفكار.

# ميرامار

**عواصف التغرب فى ميرامار :-**

لا حظنا أن ثم محاولة جادة للنفاذ المباشر إلى قضية العقيدة الدينية قد بدأت منذ رواية (أولاد حارتنا) سنة ١٩٥٩، وأن الشخصيات التى تعد مشكلة الأيمان قضيتها الأساسية لم تعد تقف على هامش العمل الروائى، كما كان الأمر فى الروايات الاجتماعية السابقة، وأن الاهتمام بالمشكلة يتزايد رواية بعد أخرى، ويتزايد على أثره الإحساس بالتأزم والتوتر والقلق، كما بدت المواجهة حادة ومباشرة بين الشخصيات وبين مشكلاتها مع العقيدة، فحينا تتساءل عن قدرة العلم والفن والعمل على أن تحل محلها وتغنى الإنسان المعاصر عنها، وحينا تتفجر المأساة من خلال عجزها عن الوصول إلى الأيمان الصحيح. وقد كانت الرؤية آخذة فى ازدياد الوضوح والصفاء عبر الأعمال المتتابعة وكأن كل رواية تختبر فرضية معينة فتثبت فشلها فى الاستغناء عن الأيمان الصحيح، الذى ليس مجرد نشوة صوفية كما تخيله (الشحاذ)، ولا هو ثمرة من ثمرات الاندفاع الذاتى (التجربة والخطأ) كما بدا لأنيس زكى فى (ثرثرة فوق النيل) وحقيقة الأمر أنه التوجه الصادق للارتواء من المنابع الصافية للأيمان الصحيح، كما فعل عامر وجدى أخيرا فى رواية (ميرامار) سنة ١٩٦٧ حين طالعتنا لأول مرة إحدى شخصيات الصدارة فى روايات نجيب محفوظ وهى تكاد تكون عاكفة على قراءة القرآن الكريم. وقد لجأت إلى مرفائه أخيرا بعد رحلة طويلة مضنية من الصراعات والمعاناة.

ولقد كانت بلورة ميرامار من الصفاء بحيث كشفت عن أبعاد الأزمة الروحية فى وضوح من خلال حركة الشخصيات فى حياتهم اليومية الطبيعية

بطريقة تلقائية صادقة. وإذا كانت شخصيات الرواية، باستثناء صاحبة البنسيون اليونانية، كلها شخصيات مصرية، ولم تخرج أحداثها ومشكلاتها ورموزها عن البيئة المصرية فإنها تصدم القارئ بجو حاد من التغرب.

وعنوان الرواية الذى استعير من الاسم الأجنبي للبنسيون هو أول ما يلفتنا إلى هذه الحقيقة. فإذا شرعنا فى القراءة، وبدأنا فى التعرف على شخصياتها وجدناهم جميعا يلجئون إلى السيدة اليونانية بشقتها التى احتفظت لها جاهدة بطابعها الغربى، فكان الإقطاعى القديم ووكيل الوزارة فى العهد البائد " طلبه مرزوق " والشاب المتبطل " حسنى علام " وإلى جوارهما المذيع اليسارى " منصور باهى " وعضو مجلس الإدارة بإحدى شركات القطاع العام " سرحان البحيرى " وقبلهم جميعا الصحفى المخضرم " عامر وجدى " يتحركون فى حجرات نقشت على حوائطها رسومات الملائكة ويجلسون تحت تمثال العذراء ويستمعون، راغبين أو كارهين، إلى الأغانى اليونانية.

'وإذا كان شعار أبن الثورة وعضو لجنة العشرين بالاتحاد الاشتراكى "سرحان البحيرى" هو (هاى لايف) نقله عن اسم لمحل إفرنجى للبقالة، فلا بأس فى أن يتقلب الثرى المتبطل "حسنى علام" بين البيوت المشبوهة التى تديرها نساء أجنبيات ولا يتردد على لسانه غير أسماء المحلات الأجنبية التى يعقد العزم على شراء أحدها من صاحبة الأرمنى الذى أزمع تصفية أعماله بمصر للرحيل عنها و من الطبيعى عندئذ أن يوصف الأقطاعى العجوز بأنه (الرجل الذى إستطاع أن يجمع فى قلبه بين حب الرسول و حب المندوب السامى البريطانى) الرواية ص ٣٤ وأما المذيع بمحطة الإسكندرية فقد إنخرط حين كان طالبا بالجامعة فى تنظيم سرى. وها هو بالضغط عليه وبعجزه عن التفاعل مع ذلك الفكر وشعوره بالاغتراب جهته وبالخلط بينه وبين الأتجاهات الوطنية يعانى آلاما نفسية مبرحة

أفضت به إلى الجنون أو إلى شئ ما يشبه الجنون. وقديما كان التغـــرب مبتـــدأ محنه عامر وجدى، حين عشق، وهو طـــالب أزهـــرى الفـــن والغنـــاء والـــزى الأفرنجى، وبالغ فى ممارسة حريته فذاعت حوله الإشاعات، وسبقته إلى شيخـــه حين ذهب يخطب أبنته فرده مرفوضا، فظل عزبا إلى آخر حياتـــه ونـــراه فـــى شيخوخته وهو يأوى إلى بيت اليونانية بوصفه آخر شـــاهد – بعـــد مـــا تنكـــرت الصحافة الحديثة لأسلوبه القديم – على أن ماضيه المضطرب بالكفـــاح الوطنـــى والصراع الحربى والسياسى والحملات العنيفة والانتصارات الظافرة، كان حقيقـــة يوما.. ومع أن عامر وجدى مصرى الروح والذوق والضمير فإن لسانه لم يخـــل من لكنة دخيلة وفى قولة لشيخه : " من الذى يزعم أنه عرف الإيمان ؟ "

ثم فى قوله لمنصور باهى : " الحياة يابنى محيرة حقا ... الإيمـــان والشـــك إنهما مثل الليل والنهار ... أعنى أنهما لا ينفصلان. " ص ١٦١.

فى هذه العبارات نحس أنه سقط فى أحبولة لم يستطيع الخلاص منها إلـــى يقين يطمئن إليه وجدانه المعذب إلا حين يلجأ إلى ظل ســـورة الرحمـــن يعـــاود قراءتها المرة بعد الأخرى يستمد من نورها شعاعا يبدد ظلام حياته. فإذا كـــانت شخصيات الرواية مشبعة بهذا التيار الواضح من التغرب، فإلى أى حد تأثرت بـــه أحداثها ؟ خصوصا وهى تقع فى حى راق (محطة الرمل) ويتردد أبطالـــها علـــى (البالما) وكازينو البجعة وملاهى الكورنيش فى شتاء الإسكندرية العنيف المتقلـــب الذى يساعد (ماريانا) على إحياء الأجواء الهيلينية.

* * *

فى زخم هذا الجو من التغرب نفاجأ بتناقض حاد حين نجد الرواية تنـــاقش قضية الإنتماء وتعرض نماذج شتى فى مواقفها العقدية، ابتداء من الدكتور فوزى أستاذ الإقتصاد، والماركسى السجين، الذى كان قبل إعتقاله يعتذر عـــن مشـــاهدة

الأفلام الأمريكية ويفسر كل ظواهر الوجود وفقا لرؤيته الخاصة، ولا ينتقل إلى مكان إلا ومعه آلة التصوير، وكأنه مصر على تأكيد سعة رؤيته، وعلى جمع الشواهد المؤكدة، و في الوقت نفسه عجز عن اكتشاف زيف علاقته الزوجية، وعن التنبه إلى الغرام الذى لم ينقطع بين زوجته وزميلها، ولكنه على أى حال مستظهر جيدا تعاليم لينين، لا يمل من عرضها والاستشهاد بها فى كل مقابلة ومع هذا " فليس باستطاعته فى ميرامار أن يتمثل ماضينا أو يتجاوب حتى مع الوجه الثورى من حاضرنا (فى الستينات) ليسهم فى بناء المستقبل بل يعيش زمنا أسطوريا مصنوعا من الاتساق المنطقى بين مقولات مطلقة يشكل إطارا تجريديا ينهض بديلا للزمن والحياة الفعلية [1] ".

وأما تلميذه منصور باهى فلم يكتف بخيانته فضم إليها تردده فى قبول الإيمان الماركسى تحت تهديد شقيقه الأكبر ضابط الشرطة ورغبة فى الإنتقام من مختطف حبيبة الجامعة، وهو بعد ما سار مذيعا يعد المادة التاريخية لبرنامج عن تاريخ الحركة الوطنية بمصر، ولكن الشعور بالتفاهة رغبة أصيلة فى العبس والتدمير تحيط به فيتمنى لو أذاع برنامجا عن تاريخ الخيانة ! وحين تنكر الاشتراكى الثورى، سرحان البحيرى، لو عدة زهرة بالزواج يهب للانتقام منه فيحمل المقص ليقتله به فى طريق (البالما) المهجور، غير أنه ينسى المقص فى الفندق بينما يعثر على خصمه متكورا فوق حافة الرصيف فينهال عليه سبا وركلا بحذائه.

وحين يجرى التحقيق يتضح أن سرحان قد انتحر بعد انكشاف جريمته اختلاس شحنة غزل، قبل أن تمتد إليه أقدام منصور.

---

(١) إبراهيم فتحى – العالم الروائى عند نجيب محفوظ ص ١٤٦ – دار الفكر المعاصر. د. ت.

ومن هنا يتبين أنه لا الماركسى الراسخ فى سجنه قادر على الرؤية النـــافذة والفهم الصحيح بالرغم من آلة التصوير التى لا تدعها يده، ولا الماركسى المتمتع بحريته قادر على الخلاص من عقدته التى أورثته الجنون حين انطلق إلـــى قســم الشرطة يهزى معترفا بجريمته البطولية المزعومة فى قتل البحيرى.

وسرحان الذى أستحوذ على مكتسبات الثورة وقوانينها الاشتراكية فـــأنطلق فى سرعة البرق من الاتحاد القومى ولجنة العشرين إلى الوحدة الأساسية بالاتحاد الاشتراكى ناسبا أنه كان طالبا وفديا قبل سنة ١٩٥٢.

ومع أنه جمع، فى موقع يحسد عليه، بين وظيفة وكيـــل الحســابات وبيــن عضوية مجلس أدارة الشركة إلا أنه يشعر بافتقار شديد إلى الحياة (الهاى لايـــف) على حد تعبيره وتستفزه دائما المعلبات الفاخرة وزجاجات الخمر الأنيقة المستوردة بأسعارها المتصاعدة. وهو يحلم فوق ذلك بالفيلا والسيارة والزوجة الباهرة، وإن كان قد أحب زهرة حبا حقيقيا، فهى تذكره بنشأته الريفية، وبأهله الذين ترك لـــهم نصيبه فى الفدادين العشرة التى يملكونها، ولا يبخل عليهم بهباته فى المناســـبات، لكن زهرة تمثل إختلالا فى أركان حلمه الذهبى، ولهذا أنصرف عنها إلى معلمتها الأعلى طبقة. وعلى الرغم من أن نجاحه فى حياته الخاصة يعـــود غالبــا إلـــى قرارات سياسية فهو ليس من المهتمين بالسياسة على الإطلاق إلا بقدر ما يتيح له اند ساسة فى النظام من مكاسب شخصية، وهو يعتبر نفسه وريثا طبيعيا للطبقـــة التى كانت مسيطرة قبل الثورة، ومن حقه أن يخلفها فى العربدة واستغلال النفوذ، ولهذا فهو يشفق من تمادى الثورة فى اتجاهها الاشتراكى لدرجة إلغـــاء الملكيـــة الخاصة؛ فلديه طموح جامح ورغبة عارمة فى التملك والبذخ. وتعوذه تماما القيم الروحية ولا تجد بأسا فى أن يقترح على زميله فى مؤامرة الاختلاس أن يقســـموا

أمام المصحف على الإخلاص بينهم، ويقترح على زهرة الزواج علـــى الطريقـــة الإسلامية – كما يقول – دون مأذون وصداع رأس.

وهو في إيمانه الذى لا يجاوز اللسان وفي حسه الملتهب يقف فـــى صـــف واحد مع حسنى علام صاحب المائة فدان، الذى رفضته قريبتـــه لأنـــه لا يحمـــل شهادة، والذى – كما يقول – لا يحمل إنتماء لأهل ولا لوطن ولا لأية قيمة معينة، ولا يعرف عن دينه إلا أن الله غفور رحيم. وهو ناقم على طبقته الإقطاعية التـــى تنكرت له، ولم تعلمه أن يتلون ويتسلق مثل سرحان، بقدر ما هو ناقم على الثورة ونظامها. ترك طنطا إلى الإسكندرية بحجة البحث عن مشروع يقيمه غـــير أنـــه نسى هدفه وحاول أن يقيم علاقة على طريقته مع زهرة ففشـــل فـــاكتفى بوراثـــة سرحان في إحدى عشيقاته وانتهت الرواية وهو يهم بتنفيذ المشروع الوحيد الـــذى تفتقت عنه قريحة أبطالها، وهو شراء ملهى ليلى. فياله من مســـتقبل ! وحســـنى علام هو الصورة الشابة من طلبة مرزوق وكيل وزارة الأوقاف فى العهد السابق الذى صودرت معظم أمواله وممتلكاته بالنظر إلى سمعته الخاصة.

وهو يكن حقدا شديدا للعهد الجديد، وإن كان الهلع يضطره إلـــى مجـــاراة الجيل الشاب في الثناء عليه ينتبه إلى أن أكثر المتغنين بعدالة الاشتراكية مولعون بالترف ويهمس بأن الاشتراكى الحقيقى هو عمر بن الخطاب حين كـــان يمشـــى جائعا فى الأسواق ومما يثير فى شخصيتـــه أن تشكيلـــة منوعـــة مـــن الثقافـــات المتناقضة تجتمع على لسانه، وقد يرد هذا إلى حياته الخاصة إذ نشأ فى مدرســـة إحدى الإرساليات التبشيرية وكان نجما بارزا فى سماء السادة الدمرداشية ولـــهذا وصفه عامر وجدى بأنه إستطاع أن يجمع فى قلبه بيـــن حـــب الرســـول وحـــب المندوب السامى. ومع هذا فليست حياتنا العامة بريئة على الإطلاق من تهمة جمع

هذه التناقضات وهو فى الحقيقة لم يحب إلا نفسه ومصالحه وملاذه الحسية ومعرفته بالعقيدة الصحيحة لا تتجاوز معرفة سجين الظلام بنور الشمس.

* * *

وبين رفقة بنسيون اليونانية العجوز، لا نكاد نلحظ انتماء صادقا وطبيعيا لمصر إلا عند عامر وجدى وزهرة. على أن انتماء عامر لا يخلو من وهن. انضم فى باكورة شبابه إلى الحزب الوطنى ثم صهرته ثورة ١٩١٩ فى بوتقتها فأصبح وفديا عاشقا للزعيم سعد زغلول فظل مواليا للحزب بعد وفاته حتى وقعت أحداث فبراير ١٩٤٢، فمزقه التناقض بين دعوة الاستقلال التام وبين التحالف مع الإنجليز أثناء الحرب وبقى تائها فى حيرته - إلى أن حلت ثورة ١٩٥٢ كافة المتناقضات السياسية، ولم تبقى أمامه من مشكلة غير حيرته الدينية فهو يرى أننا " حين نتلمس مكاننا فى البيت الكبير المسمى بالعالم يصيبنا الدوار ". ولعامر وجدى حس شعبى يقظ، والجماهير عنده مقياس له اعتباره، تعلم ذلك منذ ١٩١٩م وتقبل ثورة ١٩٥٢ على الرغم من أن صحافتها تنكرت لقلمه البلاغى الرصين لوعودها العريضة بحل المشكلة الاجتماعية وإتاحة العدالة وتكافؤ الفرص للمعدمين.

ويرهن على روحه الشعبى بتذكرة زعيم الوفد حين يريد أن يقول له : " أنت قلب الأمة الخافق " فينطق القاف كافا كعادته، كما برهن على ذوقه بجريه وراء الملاءات اللف فى الأحياء الشعبية ولكننا لا ندرى كيف انتابته شكوكه وتسلطت عليه حتى أصبحت وساوس مسيطرة - كما يسميها علماء النفس - بدرجة جعلته لا يرجو على الله إلا أن يحل مشكلة الإيمان فى قلبه من أين نفذت إليه الشكوك بين مشغولياته التى لا حصر لها، وأين أثرها فى موقفه من المحيطين به ومن الأمور العامة ؟ لقد كان وجدى من نفاذ البصيرة بحيث أحس بمشكلة

منصور، فوصفه بأنه " فتى رائع إلا أن فيه داء خفيا يجب عليه أن يبرأ منه " وقد رأينا هذا الداء الخفي متمثلا في تعلق الشاب بأستاذه العاجز عن أن يعينه على فهم عميق للحياة وبناء متين للقيم، وبدلا من ذلك منحه باقة من الشعارات الرنانة والعبارات الأنيقة اللامعة التي لا تثبت عند الاختبار فارتبك الفتى في فكرة واضطربت أخلاقه وحياته وأصيب بهوس العمل البطولي. ومع ذلك فها هو وجدي يستسلم في رقة للزعم بأن " الشك والإيمان كالليل والنهار لا ينفصلان. " ويستعير – تبعا لعادة الشخصيات المختلفة التي تنطلق من قلم مؤلف واحد – عبارة ملونة من رياض قلدس في السكرية ص ١٢٧ حين يقول " لقد تجل الله للأنبياء ونحن أحوج منهم إلى هذا التجلي. " ص ٢٢ فهل كل عبارة مزخرفة تستعملها شخصية تليق على أي شخصية أخرى، وقد نشأ وجدي نشأة أزهرية وفصل من المعهد الديني بسبب إشاعة يصفها بأنها جائره تتهمه بالألحاد وحين ذهب يخطب حبيبته الأولى والوحيدة من أستاذه الشيخ صدته هذه الأشاعة. ومن حينها أضرب عن الزواج حتى جاوز الثمانين في زمن الرواية، فهل كان ذلك عنادا ؟ وضد من ؟ وهل يمكن أن تعد حيرته المزمنة مثل عذوبته بعض أعراض هذا العناد، بهذه البساطة ! ومع هذا فإن لعامر وجدي شخصية جذابة آسرة بتدفقها الروحي وبإشعاعها حب الإنسانية، لم يطفئ جذوته جلده المتغضن المدبوغ الذي يشبه –على حد تعبيره– بشرة المومياء وتأمل في إنسانية التشبيه. يسره بالرغم من لجوئه، إلى بنسيون اليونانية في آخر أيامه أن ترجع الإسكندرية إلى أهلها وأن تختفي الوجوه الأجنبية، ولو شوهدت القمامة في شوارعها الإفرنجية ويأسف لعقدة منصور. ويتمنى خيرا لعلام والبحيري. ويرق بإخلاص أبوي لزهرة وتبادله حبا بحب ويحذرها في بداية علاقتها بسرحان، ويشفق عليها من جشع اليونانية. وحين تقع الكارثة يرثي لها بصدق ويعزيها بأننا " ما دمنا قد عرفنا من لا يصلحون لنا،

فقد عرفنا بطريقة سحرية الصالح المنشود " ثم يغمر أحزانه فـــى أنـــوار ســـورة الرحمن لينسدل ستار الرواية.

* * *

ومن الشائعات النقدية السائجة أن زهرة هى مصر فى صورة رمزية بديعة ذات قوام فارع ووجه صبيح وملاحه فطرية. والحق أن مصر هى زهرة وهـــى أيضا سرحان وعلام وباهى ووجدى وحتى طلبة مرزوق والأستاذ فوزى. كلـــهم يمثلون وجوها تنعكس على صفحة الواقع المصرى وتيارات تمور فـــى أعماقـــه، غير أن زهرة بما تمثله من سلامة الفطرة وثبات القيم واعتدال الطبع والعافية من التلوث بالأفكار والمطامع المنحرفة والرغبة فى التعامل النظيف والتعاون البنـــاء، هى الوجه المشرق الواعد لمستقبل مصر. ويشبهها فى ذلك إلى حد كبير عـــامر وجدى، إلا أنه يمثل الأمس الآفل فلم يعد قادرا على العطاء. لقد خرجت زهـــرة من قريتها رافضة القهر واستبداد الأقارب وانتقلت إلى الإسكندرية حيـــث الحيـــاة أكثر رحابة وإغراء بالتقدم والرقى، وبسرعة مدهشة أثبتت قدرتها علـــى العمـــل النافع والمشاركة الإيجابية والتكيف مع ظروف الحياة الجديدة والمحافظـــة علـــى الشرف، بما يجسده من مقومات وأصالة ذاتية، والقدرة على أن تقف دونه موقف الرجال عند الحاجة. وجميل من زهرة أن تكون بهذه القوة والثقـــة فـــى النفـــس والطموح فى التطور، ولكن مشكلتها أنها أيضا أخطأت الخطأ المصيرى الجســـيم كالآخرين، عندما لجأت إلى بنسيون اليونانية. هل يجب على حضارتنا أن تعـــبر إلى النهضة والتطور والرقى على جسور أوروبية أصابها العطب ونخـــر فيـــها السوس، لقد وقع عامر وجدى طوال حياته فى نفس الخطأ، فالبنسيون عنـــده هـــو الشاهد الحى على ماضية الحافل بالذكريات وحتى وهو يجرى تصفيته الروحيـــة الأخيرة لا يجد مكانا مناسبا يوفر له الأمن والسلام غير بيت اليونانيـــة وصاحبـــة

البنسيون قوادة قديمة، تدافع عن زهرة ولا مانع عندها من أن تفقد زهرة شرفها، ولكن على أن يكون لحسابها الخاص كما يقول أحد النزلاء ولقد تم التجاوب التى بين عامر وزهرة ومن ثم كان لدى القارئ أمل كبير فى أن تنتفع الفتاة بحكمة الشيخ التى استفادها منذ الحزب الوطنى إلى العهد الاشتراكى ولكن آفة عامر أنه مع شيخوخته يعانى عرجا فى فكره فمازال يتمنى حل مشكلة الإيمان وآفة الفتاة أنها لا تنصت جيدا إلى التصفية الروحية الأخيرة التى يقوم الرجل بها ولهذا خرجت من البنسيون وهى تقول: " ما فائدة أن أعرف ما يصلح لى إن لم أكن أستطيعه ؟ " هذه العبارة تقلقنا كثيرا على مستقبل زهرة، وعلى مستقبل مصر من ورائها وتدعنا نتساءل إلى متى تظل النماذج المشرقه " تؤمن وتعجز عن العمل، وتعيش فى جحيم "

حتى إذا دنت النهاية أوت إلى ظلال سورة الرحمن طلبا للآخرة بعدما خسرت معركة الدنيا. متى يمكنها أن تفهم أن للدنيا والآخرة فى عالم الإيمان الصحيح معركة واحدة وأن عليها كسبهما جميعا ؟

# الفصل الثالث

## المرحلة الالجدلية

أهم الظواهر الفنية والفكرية.

مزدحم القيم فى حكاية بلا بداية.

نماذج السبعينات.

التمرد على الدين مأساة قلب الليل.

فتنة (الليالى) تدوى (يوم قتل الزعيم).

نموذجان أخيران.



# الفصل الثالث

## المرحلة الجدلية

أهم الظواهر الفنية والفكرية :

من الصعب أن يتوقع المرء تغيراً فى إتجاه الشخصيات بعد عامر وجدى إلا أن يكون إلى جانب القضية الروحية. والشئ المفاجئ يكون عندئذ أن نلاحظ منها تراجعاً أو مزيداً من التردد. ويبدو أن هذا الشئ المفاجئ هو المتحقق بالفعل فى الأعمال التى صدرت ما بين عامى ١٩٦٩ : ١٩٨٥ وقد اتسمت هذه الأعمال بعدة ظواهر من أهمها : (أ) كثرة النتاج الروائى والقصصى بدرجة ملحوظة.

ومن الملاحظ وفرة نماذج القصة القصيرة خلافاً لما كان عليه فى المراحل السابقة حيث كاد يتفرغ لكتابة الرواية تماماً، ويتخصص فيها دون غيرها، منذ أوائل الأربعينيات حتى أواسط السيتينيات. ومراجعة ما نشر من ١٩٦٩ إلى ١٩٨٥ تبين أن منه تسع مجموعات قصصية وأربع عشرة رواية فى حين أنه فى فترة مماثلة اى خمسة عشر عاماً من ١٩٤٣ إلى ١٩٥٧ نشر عشر روايات ومجموعة قصصية واحدة هى همس الجنون. (ب) والظاهرة الأخرى الشديدة الارتباط بالسابقة هى أن أكثر رواياته فى هذه الفترة المتأخرة قد فقدت عنصر الترابط الهندسى المحكم الذى تمتعت به أعماله السابقة وبدلا من ذلك اتسمت الأعمال الأخيرة بنوع من التفكك الظاهرى أو البناء المفتوح بحيث يمكن ضمها إلى المجموعات القصصية القصيرة ويتضح ذلك فى (المرايا وحكايات حارتنا وملحمة الحرافيش وليالى ألف ليلة وحديث الصباح والمساء ورأيت فيما يرى النائم وأمام العرش) وهذه الأخيرة بالتحديد يعرفها المؤلف بأنها (حوار مع رجال

مصر من مينا حتى أنور السادات). وفى (رأيت فيما يرى النـــائم) حــوار مــع شخصياته الروائية القديمة، على طه ومأمون رضوان وغيرهما. وفـــى المرايـــا وحديث الصباح والمساء مذكرات يسجلها الراوى عن حشد ضخم من الشخصيات التى مرت به فى مختلف مراحل حياته مرتبة فى العملين ترتيبا أبجديـــا دون أى إرتباط زمانى أو مكانى وبصرف النظر عن أهميتها عنده أو ترتيب ظهورها فى حياته. ولا تختلف إحدى الروايتين عن الأخرى سوى أن مجموعـــة شخصيـــات الرواية الأولى تتكون من أصدقاء الراوى وزملائه وجيرانه، فيما تشكل مجموعة شخصيات حديث الصباح والمساء. أفراد عائلة ضخمة متعددة الأجيال متنوعـــة الإتجاهات فى ميادين الحياة. وفى حكايات حارتنا تحتشد أكثر من سبعين صورة قصصية مختلفة فى أقل من مائتى صفحة من القطع الصغير لا يجمعها إلا أنـــها بعض ما تبقى فى ذاكرة الراوى من صور الحياة اليومية التى طالعها أثناء طفولته فى حارته الصغيرة فى أحد أحياء القاهرة الشعبية، فتذكرنا بحكايات (بوكـــاشيوا) الإيطالية التى ينسب إليها مولد القصة القصيرة من القرن الرابع عشر، أو تذكرنا بالمقامات القديمة والحديثة لولا لغة المقامات الخاصة. وعلى طريقة ضــم عــدد كبير من الحكايات فى سلك رفيع نجد ملحمة الحرافيش وليالى ألف ليله والأولـــى تسجل تاريخ أسرة عاشور الناجى عبر عدة أجيال متتابعة فى إطار عشر حكايات يضعف فيها الربط الدقيق وتكتفى فى تبرير تتابعها بأبراز علاقة أفـــراد الأجيـــال المتوالية لأسرة الناجى بفتوات الحارة وحرافيشها. وأما العلاقة التى تربـــط بيـــن شخصيات الليالى فهى إنها جميعا منتزعة من كتاب ألف ليله، ابتداء مـــن الملـــك شهريار والأميرة شهرزاد إلى عبد الله البرى وصاحبة عبد الله البحـــرى مـــرورا بسندباد وعلاء الدين ومعروف الإسكافى وغيرهم.

(حـ) ومن الظواهر التى تتسم بها هذه المرحلة أيضا ميل المؤلف إلى التجريد، فلم يعد فى أعماله متسع للتصوير التفصيلى الذى يبعث إلى الحياة بالمجال القصصى ببيئته الخاصة وشخصياته المتميزة وزمانه الذى ينفرد بلونه وطابعه وعبقه الخاص. فى رواية (الباقى من الزمن ساعة) نقرأ تقريرا ملخصا عن حياة أسرة متعددة الأجيال عبر فترة زمنية تمتد منذ منتصف الثلاثينات إلى أواخر الثمانينات فى ١٩٤ صفحة.

فإذا قورنت بالثلاثية التى لا تزيد عنها من حيث الشخصيات والفترة الزمنية، إن لم تقل، وقد وردت فى ١٣٦٣ صفحة، تبين مقدار زهد المؤلف فى إحياء العالم الروائى. وقد إلتفت أديبنا الكبير نفسه إلى هذه الظاهرة فى بعض أحاديثه وعللها بأنه منذ بدأ يهتم بالأفكار، فقد إهتمامه بالتفصيلات الزمنية[1] والمكانية. وربما فسر ذلك بعض الشئ كثرة إنتاجه من القصة القصيرة، كما فسر تجربته كتابة المسرحية ذات الفصل الواحد. فهذا الشكل الأدبى أقرب إلى التجريد وإلى تركيز الأفكار، غير أن هذا التعليل لا ينهض لتفسير غزارة إنتاجه بصفة عامة فى هذه المرحلة، مما لا يتفق مع الخط البيانى لتطوره الفنى. ومن ثم تبقى هذه الظواهر وغيرها فى حاجة إلى تفسير أكثر وضوحا.

(د) ومن أهم الظواهر التى غمرت هذه المرحلة كذلك علو نبرة التشاؤم بدرجة أقوى حدة من ذى قبل. فى الحب تحت المطر سنة ١٩٧٣ تنتهى الأحداث العاصفة بانتظار عميد أسرة الرواية " عبده بدران " الحكم بالإعدام لارتكابه جريمة القتل ويصاب ابنه إبراهيم عبده بالعمى وتمنى ابنته عليات بفضيحة تودى بمستقبلها ويتشوه وجه خطيبها الممثل مرزوق أنور ويصبح عاجزا عن العمل وفى الوقت نفسه ينتظر شقيق صديقتها الدكتور " على صادق حكما قضائيا مشابها

---

(١) أنظر العالم الروائى عند نجيب محفوظ ص ١٢٤.

لإرتكابه جريمة قتل آخرى بدلا من أن يحقق أمله فى الهجرة إلى أمريكا. وتنتهى الرواية وقد قضت تقريبا على جميع شخصياتها قضاء مبرما. وفى المرايا يكون من النادر أن نطالع شخصية من بين شخصياتها الأربع والخمسين أفلتت من أن تكون زوجا قوادا أو زوجة خائنة أو مسئولا مستغلا أو موظفا مرتشيا ووصوليا، ولو عن طريق الشذوذ الجنسى بدرجة شديدة القتامة يعبر عنها الراوى بقوله : " لقد ترديت كثيرا فريسة لكآبة روحية معتمة كدت أرفض تحت وطأتها التجربة الإنسانية كلها " ص ١١٩ وذلك بديهى مادام عالمه لا يتضمن غير الفتيات اللاتى يبعن أنفسهن مقابل ما يوفر المظهر الجامعى المناسب والشباب الذين يرون الجنس مباحا كالماء والهواء ومادامت مظاهر الانحلال والانهيار تغطى جميع الشخصيات المؤمنة بالدين وبالعلم والمجتمع والتى لا تؤمن إلا بنفسها على السواء. وأما عثمان بيومى فى حضرة المحترم ١٩٧٥ وجعفر الراوى فى قلب الليل فيطالعان القارئ بوجه أدمته لطمات الأحداث المتلاحقة. فصارت حياتهما هشيما تذروه الرياح وتمتد الظاهرة إلى ملحمة الحرافيش وعصر الحب وأفراح القبة والعائش فى الحقيقة وغيرها. وتبلغ القتامة فى بعض أعمال هذه المرحلة درجة كابوسية، تتضخم معها مصادر القلق وتحدق بواعث الخوف بالإنسان بطريقة لا يستطيع إدراك مداها فضلا عن التصدى لها. ويكثر ذلك فى عدد كبير من القصص القصيرة التى غالبا ما تصور أجواء مفعمة بالقلق الغامض والتوتر المبهم ويبدو المرء فيها ضعيفا مهزوما عاجزا عن الدفاع عن نفسه مسحوقا تحت أقدام سلطة عاتية تبتذل كرامته وتستنزف قواه وتتلاعب بعقله وتستبد بمصيره فى مجموعة تحت المظلة " ١٩٦٩ لا يحاول المؤلف إيقاعنا فى هوة الشعور بافتقاد المعنى فى الوجود فقط، وإنما بافتقاد الأمن والاستقرار كذلك[١]. وفى مسرحية " يحيى

---

(١) واقرأ أيضا قصص تحت المظلة والنوم والوجه الآخر والحاوى خطف الطبق من المجموعة نفسها.

ويميت " من نفس المجموعة نقرأ هذا الحوار بين فتى وفتاة لم يسمهما الكاتب إشعاراً بعمومية المشكلة والنموذج الإنساني

– إنها اللعنة القديمة التي تطارد التعساء.

– الحق إنها تطارد الأحياء.

– إذا أردت الحياة حقا فلا تنظر إلى الوراء.

– ولكن الوراء هو الأمام.

– ولا تنظر إلى الأمام.

– فلتغرق في عيني توهب خلودا بين الظلمتين ص ١١٢

إن الفتى مطارد بخطر داهم مبهم يريد أن يسلبه كرامته، وهو لا يستطيع تحديده كما لا يستطيع مقاومته ومن هنا تقترح عليه الفتاة الحل الوحيد المتاح أمامه في هذه الإشارة الواضحة فليملك لخطته وليتمتع بها مادام لا يملك ماضيه ولا مستقبله. وبهذا يقذف المؤلف بفتى المسرحية إلى موقف عبثي يائس وقد انتزع منه الإيمان بالأمس وزلزل ثقته في الغد على السواء ومن ثم يقع فريسة داء عضال يحاوره الطبيب في شأنه فيعزيه بأن أحدا لم يسلم من هذا الوباء.

– إذن فأنت مصاب أيضا ؟

– طبعا لم يسلم من الوباء أحد.

– ألا تتداوى من الوباء ؟

– بنفس الدواء الذي سأصفه لك.

– وهو ؟

– أنه دواء واحد لابديل له وهو أن تسير إذا سرت على يديك وأن تسمع بعينيك وأن ترى بأذنيك وأن تتذكر بعقلك وأن تعقل بذاكرتك.

– ياله من دواء غريب وشاق.

- ولكنه ناجح وفعال ومجرب ص ١١٨.

وقبل أن تنتهى المسرحية يدخل على الفتى شحاذ أعمى يبدو أكثر قوة وتماسكاً ويدور بينهما حوار ينكشف من خلاله أخذه بنصيحة الطبيب.

- يخيل إلى أنك شحاذ مثقف !
- أعرف أشياء كثيرة.
- مثل ماذا ؟
- أن أرى بأذنى
- وماذا أيضاً ؟
- وأن أسير على يدى.
- أنت تسير على يديك وترى بأذنيك ؟ ص ١٣٢

وهكذا هو طوق النجاة فى الحياة المعاصرة أن يتخلى الإنسان عن فكرة وتجاربه وحركته الإيجابية حتى لا يستدعى مغاضبة قوى القهر والاستبداد المتحفزة به.

وتعبر عن هذه الأحساسات كذلك مسرحيات التركة والنجاة والمهمة. وفى هذه الأخيرة يعاقب الفتى غير المسمى مرة أخرى على نسيانه مهمة مجهولة لا يعرفها. وفى مسرحية مشروع للمناقشة يدور هذا الحوار بين الممثل الأول بإحدى الفرق المسرحية وبين مؤلف الفرقة.

- ما يهمنى حقاً هو دور البطولة، أريد أن أكون بطلاً لا مهرجاً.
- ولكن المهرج يمكن أن يكون بطلاً أيضاً.
- إنى أرفض ذلك كل الرفض.
- ثمة زمن يخلق الأبطال وآخر يخلق المهرجين ونحن إذن فى زمن المهرجين.

ويصرخ الممثل فى وجه المؤلف الذى يريد أن ينقل إليه جرثومة اليأس المرير.

– إنى ممثل قديم، لعبت أدواراً خالدة، صارعت الأبطال، صارعت المجتمع، اليوم يراد لى أن ألعب دور الهارب. وأن أموت مستهلكاً فى عناق حار، خبرنى بالله أى نوع من الدراما تكون تراجيدياً ؟ ملهاة ؟ ص ٢٠٠ إن الشعور بالعبث وافتقاد معنى الوجود الذى جعل الإنسان يؤدى دوره فى الحياة، وهو يدرك أنه يقوم بجهد لا مبرر له ولا جزاء عليه وكأن ليس ثمة دعوة سماوية تطلبه منه وتجازيه عليه أوكأنه مجرد ممثل يلعب دوره على خشبة المسرح إن هذا الشعور قد توغل حتى أصاب لعبة التمثيل نفسها ؟ فأفقدها القدر اليسير من الجدية والصدق، وملأ البطل المعاصر إحساساً بالتفاهة والضياع. إن المؤلف يجيبه " مازلتم تحنون إلى القدر والأبطال الخرافيين وأسطورة المجتمع، ولكن القدر لم يعد إلا موضة بالية والبطولة الخرافية مراهقه، وهل تمخض المجتمع إلا عن لعبة يعبث بها أطفال شريرون لم تحسن تربيتهم " ص ٢٠٠.

ثم يدهمه بهذه الحكمة العصرية " مجدك الحق أن تلعب دورك بمهارة أياً كان دورك "ص٢٠٢

إنها مرادفة لقوله مجدك الحق أن تعيش حياتك تحفر بئراً أول النهار لتردمها آخره، تملئ قرباً من البحر لتفرغها فيه فياله من مجد ! ولا تحاول مجموعة شهر العسل ١٩٧٢ أن تبتعد ولو قليلاً عن هذا العالم الكابوسى الخانق بل لعلها تغوص فى أعماقه بدرجة أكبر إذ تبدأ بالقصة التى تحمل المجموعة عنوانها وفيها يفاجأ العروسان عند دخولهما بيتهما الجديد بعصابة من المجرمين ذوى القدرات الخرافية وقد إتخذوا من الشقة ملجأ يكمنون فيه ثم مسرحاً لقتال مرير بينهم ينتهى بتدمير كل محتويات بيت العرس.

وتنتهى المجموعة بقصة نافذة فى الدور الخامس والثلاثين وفيها يقرر كهل تجاوز السبعين من عمره الانتحار ليلة الاحتفال بعيد ميلاده بين أصحابه بعد ما كاشفهم بالأسرار المتعفنة التى تنطوى عليها صداقتهم الطويلة وبين القصتين مجموعة كبيرة تدور فى نفس الفلك. منها " فنجان شاى – موقف وداع – وليد العناء ". وبالرغم من استعارة (ليالى ألف ليلة) ١٩٨٢ أقنعة أسطورية زاهية بعبثها الفاتن الممراح ومغامراتها الخيالية المثيرة فقد عبقت بأنفاس الإحساسات السابقة جميعا فهى تبدأ بوصف إحدى الشخصيات لمسرح الأحداث " عجيبة هذه السلطنة بناسها وعفاريتها ترفع شعار الله وتغوص فى الدنس وتنتهى بهروب الشخصيتين المشرقتين والمتبقيتين من مسرح أحداثها فالسندباد يعاود رحلاته بعد أن خنقته فترة الإستراحة الوجيزة التى أمضاها بين أهله وأبناء مدينته العجيبة والسلطان شهريار يولى العرش ظهره لينخرط فى سلك البكائين مثقلا بأوزار تلسع ضميره بسياطها ومن قبل رأينا شخصين مشرقين آخرين يطردان أيضا من حياة الليالى وهما الشيخ عبد الله البلخى القابع فى ملكوته المعزول والفتى علاء الدين أبو الشامات الذى يسقط صريعا لطغيان السلطة. وبهذا لا تعمر السلطنة الخيالية بغير الخطاة والعابثين.

* * *

ويرد المؤلف على نبرة التشاؤم والتصوير الكابوسى للأحداث إلى ذات السبب الذى نتج عنه التفكك الظاهر فى بناء الكثير من أعماله الطويلة وهو أحداث الخامس من يونيو ١٩٦٧ التى جعلته – كما يقول – يشرع فى الكتابة من غير تخطيط مسبق على غير عادته فى أعماله السابقة. على حين يرى بعض النقاد " أنه بإكثاره من الشخوص وبوقفاته الحوارية المطولة وبتحديده للأماكن وحرصه على تقديم مشاهد كثيرة حافلة بالشخصيات والحوار والحركة كان يستهدف السينما

التى شغلته عن الإحتفال بالمواقف المعمقه والتحليل المركز والإستعانة بالاشكال الجديدة وأساليب الفنون التشكيلية والتعبيرية المختلفة[1] ولا يبعد أن يكون الأمر كذلك، فإن لنجيب محفوظ اهتماما قديم العهد بـ (الميلودراما) ذات الطابع الساذج فى إثارة اهتمام العوام والاستجابة لذوقهم الشعبى البسيط من خلال العديد من الأفلام السينمائية التى كتب لها السيناريو والحوار، الا أنه مما لا شك فيه أن المؤلف قد دخل بعد عام ١٩٦٧ مرحلة ذات ظروف خاصة تتسم بالحدة وتدفع إلى مزيد من التوتر والاضطراب، سواء على الصعيدين الشخصى والعام. فأحداث ١٩٦٧ لم تكن أحداثا عارضة تمر بسهولة ويمكن تجاوز آثارها بعد وقت قصير وإنما هى رمز لإفلاس منهج ورؤية عاش عليها مجتمع بأسره فترة من الزمان، وقد كان الرجل نفسه واحدا من دعاة هذا المنهج وهذه الرؤية، وإن لم يعفيه ذلك من نقدهما فى الثرثرة وفى ميرامار، إلا أنه لم يخف تحمسه لهما فى السكرية وفى السمان والخريف وفى غيرهما من الأعمال التى تشاغلت عن الحل الدينى ولم تضعه فى الحسبان، فشعوره ببعض المسئولية عن كارثة ١٩٦٧ – وهو شعور إنسانى طبيعى اعترى كل وطنى واع – لا بد أن يؤثر فى رؤيته وأسلوبه ونتاجة الذى ظهر منذ ذلك الحين. ومن هنا علت نبرة التشاؤم وانتشرت الصور الكابوسية فى أعماله.

(هـ) وهنا ننتهى إلى آخر الظواهر التى يجب الوقوف عندها فى أعمال الكاتب فى هذه المرحلة الأخيرة، تلك هى استمرار موقفه الحيادى المراوغ القابل لكافة التفسيرات المتناقضة – على أن أعمال هذه الفترة – فيما يبدو قد ضاقت بهذا الحياد الواقعى فمال بعضها بوضوح ظاهر إلى الحل الدينى فى صورة عصرية ومال البعض الآخر بوضوح ظاهر أيضا إلى تخطى القضية العقدية

(١) د./ سيد حامد النساج – بانوراما الرواية العربية ص ٨٧.

والتشاغل عنها بالمشكلة الاجتماعية. ومعاودة التركيز فى الهموم الاقتصادية، كما كان الأمر فى أغلب أعمال الأربعينات - وليس ذلك - فى أغلب الظن - عن اعتقاد بقلة أهمية الانتماء الروحي، ولكنه نتيجة عدم الوقوف أمامه الوقفة الحاسمة اللازمة والنفاذ من خلال الأفكار المختلفة والمشوشة إلى الينابيع الصافية للإيمان الصحيح.

والنتيجة أن القارئ يعاود مطالعة أعمال هذه المرحلة من غير أن يظفر بما يمكن أن يعده الموقف النهائى أو الحقيقى للشخصية الإيجابية الآخذة قسماتها فى النمو والتبلور بتوالى التجارب قصة بعد أخرى حتى تصل إلى النموذج المكتمل فى نهاية المطاف. فأنت بين أعمال حائرة ترفع إحدى القيم على حساب قيمة أخرى ثم ما يلبث غيرها. أن ينقض مارفعه سابقه وبين أعمال قد ضاقت بالفكر على العموم واعتبرته لعنة تصاب بها الشعوب وعدوا خفيا يهزمها من الداخل.

وإذن فقد انكشفت الحيدة والمراوغة فى هذه المرحلة عن حيرة وقلق أفضى إلى الضيق واليأس.

وقد أشار نجيب محفوظ فى بعض أحاديثه إلى أنه لا يكتب لينقل إلى قرائه معرفة محددة ولكنه يكتب ليواصل البحث فى المشكلات التى لم يحلها فى بنيانه الفكرى بعد واعترف " أن ما يشغله بالتحديد فى هذه الفترة هو المشكلات الميتافيزيقية لأن هذا ما يشغل الإنسان فى هذه المرحلة من العمر وأن الكتابة عنده نوع من البحث الدائم عن معنى الحياة والوجود وأنه يوم أن يجد الإجابة فلن يكتب[١] ". والحق أن المرء يتعجب من قدرة الفن القصصى على إغراء الكاتب بمواصلة البحث والتجريب إلى مالا نهاية ويتساءل فى آسى: متى يبدأ العمل إذن ؟

---

(١) أنظر مجلة فصول - حوار مع نجيب محفوظ ص ٢٢٤ - ع (٢) - ج (٢) - القاهرة ١٩٨٢.

ومن أظهر الأعمال التى يتجلى فيها الموقف الحيادى القصتان القصيرتـــان جنة الأطفال من مجموعة القط الأسود ١٩٦٩ وحارة العشاق من مجموعة (حكاية بلا بداية ولا نهاية) ١٩٧١. وفى القصة القصيرة الطويلة البالغة مائة صفحة التى تحمل العنوان السابق يتضح الإيمان بالعلم والجماهير وتتكشف عزلة الحل الدينى والزهد فيه. وتحمل روايتا حضرة المحترم ١٩٧٥ وملحمـــة الحرافيـــش ١٩٧٧ دعوة إلى الإيمان بالمجتمع وبقـــدرة الجمـــاهير المســتعدة لمواجهـــة الطغيـــان والاستبداد. وتناقضها فى كل ذلك المرايا وخمارة القط الأسود. وبينما تؤكد قلب الليل ١٩٧٥ مأساوية الحياة بدون إيمان صحيح وعقيدة دينية ثابتة نجد أمام العرش ١٩٨٣ والعائش فى الحقيقة ١٩٨٥ تصور ثورة إخناتون الروحية على أنها مقدمة فترة من الضعف والتدهور والانحدار. فإلى أى فكرة نطمئن فى ذلـــك العبـــاب الذاخر بالتيارات المتزاحمة ؟

* * *

فى مجموعة " حكاية بلا بداية ولا نهاية " نجد قصة حارة العشاق. " ولاحظ دلالة العنوان حين يلفتنا إلى مجتمع قوامه عشاق الحقيقة الذيـــن لا يدركونـــها ولا يكفون عن عشقها فهى ملئ وجدانهم وغاية عقولهم ولكن انى للوجدان أن يكـــون منطقياً برهانياً بالقدر الذى يجعله أهلاً لينال شرف معرفة الحقيقة فما أعقد المشكلة كما يصورها العنوان غير أن مضمون القصة أكثر إيماء بتعقيدها.

وتبدأ القصة بتصوير عبد الله عاملاً بسيطاً يقتضيه عمله النهار بطوله فـــإذا عاد إلى بيته لم يفكر فى شئ ولم يختلط بأحد بل تناول عشاءه وأوى إلى فراشه فى سلام وفجأة تنعم المصلحة عليه بتحويله إلى كادر الموظفين مما يعنى خروجه من العمل عند الثانية بعد الظهر فإذا عاد إلى بيته تناول غذائه وارتـــدى جلبابـــا وطاقية واتجه إلى المقهى حيث بدأت صلته تتوطد برجلين من روادهـــا، الشيـــخ

مروان إمام زاوية الحارة والأستاذ عنتر المعلم بمدرستها. هذا يشبع وجدانه بما يلقنه من أصول الدين وشعائره وهذا يثرى عقله بما يعلمه من حقائق العلم ومشكلات الفكر ولكن العواصف ما تلبث أن تفزع هذه الأجواء الآمنة إذ يحدث أن يرى عبد الله الشيخ مروان مختلياً بزوجته ويخيل إليه أنه يسلك معها سلوكاً مبتذلاً فتسرع الهواجس إلى نفسه وتملؤها الشكوك فيطلق المرأة ويمضى لينتقم من ''شيخ وهنا يظهر المدرس ليصلح بينهما ويخبر عبد الله بآية براءتهما وهى أن صاحبه مصاب بمرض يمنعه من الاتصال بالنساء فتعود الطمأنينة إلى قلب عبد الله ولكن لفترة محدودة إذ تقع عينه هذه المرة على أمور مريبة بين المرأة والمدرس فتتكرر الأحداث على نحو مشابه ويعيد الشيخ إليه الاطمئنان، ولكن إلقاء القبض على الرجلين لأسباب مجهولة مخدرات أعمال مخلة أو ورطة سياسية يعيد إلى عبد الله هواجسه و شكوكه القديمة فيهما وفى المرأة، أهما حقاً مذنبان فتترجح ظنونه فى الخيانة أم أنهما بريئان أخذا ظلماً بوشاية حاقدة كما يتردد فى الحارة وبمضى الوقت دون أن يلوح فى الأفق ما يمحو الشكوك أو يؤكدها يسقط عبد الله فى أزمة نفسية طاحنة لا يخرج منها إلا بهذا الحل الوسط الذى يفرض عليه أن ينصرف عن نشدان الحقيقة إذ لا سبيل إليها ولن تصلح الحياة إلا بالزهد فيها. فحين يصرخ المسكين فى امرأته " المهم أن يقوم صرح حياتى على حقيقة واضحة – تجيب لعل من الأهم من ذلك أن تنادى بالحكمة فى المحن وأن تتذكر دائما أنك أب لولدين وهى حقيقة أهم مما عداها.فيقول

– بل توجد حقيقة أخرى أكبر وليست هى بالثانوية وأنا أريدها كما هى فى الواقع ولو دهمتنى فى هالة من النيران المتقدة.

– " أخشى أن يقتصر حظنا من السعى فى النهاية على الاحتراق بالنيران المتقدة .

فعبد الله يريد أن تقوم حياته على أساس من إيمان يقينى ثابت أياً كان نوعه - لكن المرأة تؤكد له أنه لن يصل إلى هذا الإيمان وأن بذلـــه الجـــهد فـــى ســـبيل الوصول إليه لن يجلب عليه إلا الشقاء والنيران وانتهت القصة باقتنـــاع عبـــد الله بهذا النوع من الإيمان المرن " البرجماتى " الذى يقبل أن يتلون كل وقـــت بلـــون جديد ويأخذ لكل مناسبة شكلاً جديداً وأن يكن مناقضاً لذى قبل فأقل القليـــل منـــه يكفى لإكساب الواقع قدراً من التماسك والانسجام يجعله مستساغاً ومن هنا يطمئن إلى القول : " لئن تكن زوجتى مذنبة بنسبة ٥٠% فهى بريئة فـــى الوقـــت نفســـه بنسبة ٥٠% – إذن ولأنى أحبها أكثر من الدنيا نفسها، ولأنه لا بديـــل عنـــها إلا الجنون أو الانتحار، فإننى سأسلم باحتمال البراءة. "

هكذا تنتهى هذه القصة القصيرة الخطيرة بالدعوى إلى اعتناق العقائد مـــع التسليم بأنها نظريات نسبية تحتمل الصحة والخطأ فماذا لو كانت عقائد دينية ؟

وفى قصة (جنة الأطفال) من مجموعة (خمارة القط الأسود) يدور حـــوار بين أب مسلم وبين أبنته عن صديقتها غير المسلمة وتتم المقارنـــة بيـــن عـــ"ـمى الصغار والكبار بانحياز واضح إلى تجاهل الطفلة لما بين العقيدتين من خلافـــات أساسية.

فإذا وصلت الروح الحيادية إلى هذه الدرجة، فليس من المستبعد بعد ذلك أن تؤمن هذه الشخصيات بعزل الحل الدينى وتقدم عليه مختلف الحلول البشرية فـــإذا عجزت الفلسفات الوضعية عن تلبية الحاجات الحقيقية الكاملة للفـــرد والمجتمـــع، وانتبه المرء إلى ذلك، تأزم أمامه الموقف وغشيته الكآبة والقتامة وامتـــلأ بـــالقلق والتوتر والحيرة والتخبط بين مختلف الحلول تأييداً ورفضاً.

* * *

**مزدحم القيم فى حكاية بلا بداية ... :**

وفى قصة (حكاية بلا بداية ولا نهاية) من المجموعة المسماة باسمها الصادرة ١٩٦٩ يتكرر الاتهام القديم الموجه ضد الإيمان الدينى بأنه ملجأ للمنافقين وبغاة السلب والطغيان من غير أن تتاح أمامه فرصة الدفاع عن نفسه بأن العقيدة الصحيحة تحتوى داخلها عناصر نفى هذه الظواهر السلبية عن نفسها. ويبدو لأول وهلة أن أمام الإنسان طريقين إلى الرقى والانطلاق نحو مستقبل أفضل : أحدهما طريق مزدهر بحيوية العمل الثورى والعلم المادى، والآخر طريق معتم مهجور تلفه الظلال. وهو طريق العقيدة الدينية الصحيحة. وفى القصة يدور الصراع بين الشيخ محمود الأكرم وريث أسرة تمتعت بسلطة روحية على أهل حارة فقيرة وبين نخبة من شبابها المتعلمين يرون أن جمع المال من فقراء الحارة بحجة النفقة على شئون الطريقة نوع من الاستغلال المقيت فهم أحوج إلى كل مليم يقدمونه إلى الخليفة ورجاله. ولما كانت هذه القصة قد بلغت مائة صفحة، فقد أتيح لها أن لا تقصر تصويرها على لقطة خاطفة تؤدى إلى مغالطة صارخة، بل أفسحت المجال أمام المؤلف لكشف المأساة الإنسانية الكامنة فى تفسيره الخاص.

فليس صراع الشيخ محمود وشبان الحارة هو فى حقيقته صراع الدين والعلم ولكنه صراع الاستغلال المستتر فى ثياب الدين والفكر النقدى الحر القادر على كشف وجهه القبيح. وحل مشكلة الاستغلال أمر يسير يتحقق بالمواجهة الجادة التى تمت بالفعل بين الطرفين. وتبقى محنة الفكر النقدى الحر المتمثلة فى عجزه عن الاهتداء إلى وسيلة مضمونة لمنع الاستغلال من العودة فى صورة جديدة متسترا فى ثياب مختلفة، ووسيلة قادرة على حفز همة الإنسان وشحذ طاقته وتوجيهه إلى العمل البطولى. ومأساة هذا الفكر الحر الجديد، الذى يمثله الشبان المتعلمون، فى انقطاع الصلة بينهم وبين الإيمان الصحيح، على الرغم من نقاط

الوفاق وإمكانات التفاهم الواضحة فهما يسيران فى طريقين مختلفين لا فى طريق واحد ومن هنا يبقى الفكر الحر الجديد محفوفا بمخاطر الانحراف ومهددا بالنكسات. أنه طريق (عرفه) الذى منح المزيد من القوة إلى السلطة الجائرة، وأما طريق الإيمان الصحيح فيظل مهجورا مهملا. وفى حوار بين الشيخ محمود وبين الشبان يكشف الرجل عن هشاشة موقفهم وضعفه.

– لعلكم تؤمنون بالإنسان هكذا يقال كثيرا فى هذه الأيام ولكن ما قيمة الإيمان بالإنسان بغير الإيمان بالبطولة.

– لا قيمة لشئ بغير البطولة.

– أى مكان للبطولة وهى تضحية بالنفس والمال بغير إيمان كامل بالله.

– من المؤمنين من لا بطولة لهم والعكس صحيح.

– على أى أساس تقوم بطولاتهم ؟

– ايمانهم بأنفسهم وبعالمهم.

– غير كاف وحده.

– التربية الرشيدة.

– ولا هذه.

– قد نستعين فى ذلك بالعقاقير كما نستعين بها على مقاومة المرض.

– يأخذ حبوب للتضحية وحبوب للشجاعة وللأمانة ما شاء الله !

– لا تسخر منا يا سيدى إن جميع ما حولنا يثير الحزن الشديد، لقد ضقنا بكل شئ ونريد لكل شئ أن يتغير. ص٢٠، ٢١

هكذا يقوم بنيان دعاة العمل الثورى والعلم المادى على أساس واه لا يثبت أمام النقد ولو لبرهة وجيزة. ويستعين الشبان بعالم الطريقة المحقق الشيخ (تغلب) ويكشف لهم عن أسرارها الخفية عن العامة من أهل الحارة فمعجزة إمام الطريقة

الأول الشيخ عبد الله الأكرم. لم تكن فى خوارق وكرامات ظهرت على يده، وانما فى إنتقاله من حياة الدعارة والجريمة إلى الولاية والقداسة عبر جهاد نفسى شـاق كابد خلاله متاعب شتى، ويتبادل الشيخ والفتيان الاحترام وكما يقول " حدثتهم عن العلم الذى أؤمن به وحدثونى عن العلم الذي يؤمنون به " قلت إن العالم من رجال الله إلا إذا أراد أن يكون من رجال الشيطان قالوا ليس من أهل الطريقة من يلـهج بالغش والجشع، فقلت ولا من العلماء من يهب قدراته للدمار. ص٤٩ لقاء طيـب وتفاهم كريم لولا أن الطرفين يظلان متباعدين، كل منهما منفصل عـن صاحبـه فالشيخ وحده يحاول أن يربط بين العلم الذى يؤمن به وبين العلم الذى يؤمـن بـه الشبان ويعده " لغة جديدة للدين " لغة جديدة معبرة عن حاجة العصر الجديد، ومن اللافت أن نرى الشبان يستعينون بالشيخ فى هدم معتقدات العامـة الفاسـدة عـن الطريقة لكننا لا نراهم يستعينون به على بناء مستقبل أكـثر اسـتقرارا وعدالـة وتمسكا بالقيم العليا، فوجود الشيخ فى حياة العمل الثورى وجود عارض محـدود الهدف ويبقى بعد ذلك العمل الثورى قوة مادية جبارة غير مأمونـة لأنـها غـير محصنة بالوعى الروحى القويم.

ويأتى الحل فى آخر القصة غير متأثر تأثرا مباشرا بالإيمان الصحيح، وإنما بالعمل الثورى. فجأة يستيقظ ضمير الشيخ محمود بفعل الكلمات القوية الموجهـة إلى رأسه من قبضة زعيم الشبان. فيفاجئنا بقوله له : " أما الثروة فسـتعود إلـى أصحابها، وستجيئنا أنت بكتبك ولن تجد عندنا إلا كتبا ... كان على أن أختار إمـا الدعارة أو القداسة وقد اخترت سبيلى ... فاضت من قلبى قرارات عنيـدة غـير متوقعة كضربات المطارق المنهالة على رأسى " ص ٩٧.

وإذا كان للشيخ (تغلب) رجل الإيمان الصحيح بعض التأثير فى فيضان هذه القرارات العنيدة غير المتوقعة بكشفه أسرار تاريخ شيوخ الطريقة السابقين وبيانه

أن معجزاتهم الحقيقية فى قدراتهم على التحول من الجريمة والضياع إلى الطهارة والولاية بمجاهدة النفس، فإنه – كما يبدو – تأثير غير مباشر تنافسه فيه الجامعات الأوروبية فقد تتلمذ الشيخ محمود على أساتذتها وهو منـــذ ذلـــك الحيـــن يضيـــق بالخدعة القذرة التى يمارسها ضد أبناء الحارة البؤساء وكان يتمنـــى منـــذ وقـــت طويل أن تتاح له فرصة هجران هذه اللعبة السخيفة ولكن الشجاعة كانت تنقصـــه وهذه الإشارة الأخيرة تذكرنا بما جاء على لسان إحدى الشخصيات الوضاءة فـــى المراية ١٩٧٢ فالأستاذ ماهر عبد الكريم – كما يقول الـــراوى – " يعتقـــد بـــأن الإسلام يكفل للناس عدالة اجتماعية شاملة كما أن نشر التعليم يحقق الغاية نفســـ بطريقة أخرى " ص ٣٥٩. وكأن الإسلام شئ ونشر التعليم شئ آخر ! فـــالتعليم المقصود هو التعليم على الطريقة الأوروبية التى أثرت فى نفس الشيـــخ محمـــود وجعلته يشمئذ من مخادعة أبناء حارته وكأن هذا التعليم هو الأكثر قدرة على جعل الإنسان يرفض أسلوب المخادعة ويرغب فى الخلاص منها.

على أن انفراج الأزمة فى القصة السابقة أعتمد على يقظة الضمير الفردى متمثلا فى الشيخ محمود فإلى أى حد ممكن الوثوق فى الضمير الفردى وهو كثيرا ما يبدو مسخرا مقهورا تحت وطأة شتى الضغوط من الغريزة والوراثة تارة ومن المجتمع أفراده ونظمه تارة أخرى.

وإذا لم ينهل هذا الضمير الفردى من معين الإيمان الصحيح، كما بدا الأمر بالنسبة للشيخ محمود، كان أكثر مدعاة للريبة إن الضمير الفردى ليس جديرا بالثقة إلا إذا استند إلى أساس متين من عقيدة دينية صحيحة ومن هنا نرى أن القصة قد طرحت أربع قيم تبدو أسسا ضرورية لبناء المجتمع السليم وهى العقيدة الصحيحة والعلم المادى والوعى الجماهيرى والعمل الثورى. وهذه جميعا أو الثلاثة الأولى منها على الأقل أمور لا تبدو متعارضة بل هى متكاملة يدعو بعضها إلى بعـــض

ويدفع كل منها فى إتجاه الآخر فالعقيدة الدينية الصحيحة لا ترفض تقدم العلم المادى والإفادة من إنجازاته النافعة وهى فى الوقت نفسه تدفع إلى الوعى الجماهيرى الذى يحمى المجتمع من النفاق واستغلال الدين أو الاستبداد واستغلال السلطة سواء بنور الوعى واليقظة أو بآليات الشورى والديموقراطية. وعندئذ لا يبقى ثم مجال لإنحراف العلماء بعلمهم أو سيطرة السلطة عليهم واستغلال قوتهم لمصلحتها الخاصة. فإذا انحرفت الأمور عن هذا الاتجاه كانت الفتنة والاضطراب الذى قد يتمثل فى أحسن أحواله فى غمل ثورى الله وحده يعلم ما غايته.

ومشكلة هذه القيم الأساسية فى عالم نجيب محفوظ القصصى إنها سرعان ما تغرق فى دوامة النقضى والإهمال بين الأفكار المخالفة والقيم المشبوهة. دائما نجد أن وجود بعض هذه القيم الأساسية يكون على حساب البعض الآخر ولا ترد أبدا متضافرة فى توافق وانسجام يعين بعضها بعضا فى سبيل الوصول إلى حياة إنسانية أفضل. دائما نجدها متعارضة وعلى الشخصية أن تختار أما هذا وأما ذاك ودائما يكون الاختيار بالتالى ناقصا لأنه أهتم بقيمة ضرورية دون أخرى ونظر إلى جانب من جوانب الحياة دون غيره. ومن ثم فإنه حتى الشخصيات المضيئة فى هذا العالم القصصى وفى هذه المرحلة الأخيرة بتحديد أكثر لا تكتمل إيجابياتها و لا تصل إلى هدفها فتعطينا الأمل فى إمكان النجاة من جحيم الحياة التى يعيشها المجتمع المعاصر كما تصوره القصص والروايات. ومهما يكن من تطور الشخصيات الإيجابية ونضجها قصة تلو قصة فإنها لم تبلغ الغاية المنشودة فإذا تمسكت بالعقيدة الصحيحة فقدت طريقها إلى العمل وإذا نشطت إليه أهملت جانبها الروحى وهكذا إلى مالا نهاية. ويبقى المستقبل فى هذا العالم الروائى الرحيب

متلفعا بضباب كثيف يحول دون أن تنيره القيم الإيجابية وتشيع تفاؤلها فـــى جــوه الرمادى.

وقد رأينا إقبال الشيخ تغلب على الشبان الثوريين وترخصه الشديد فى سبيل إجتذابهم وعزلته آخر القصة حين التف الثوريون الشبان حول صاحب الضمـــير المستيقظ فجأة تاركين رجل الحقائق يغط فى سبات عميق. ودعوته البشوش التى قوبلت بالصد تذكرنا بدعوة الشيخ على الجندى لبطـــل اللـــص والكـــلاب فـــهى تشاطرها بشاشتها وزهد أبناء المستقبل فيها. والتفاؤل بالعلم المادى الذى تصوره هذه القصة محفوف بمحاذير كثيرة تعرضها الحـــوارات الدائـــرة بيـــن أطـــراف الصراع فيها، كما رأينا، وتعرضها أيضا تجارب سابقة ولاحقة كثـــيرة كتجربـــة (عرفه) المريرة فى أولاد حارتنا وكالنماذج السلبية الكثيرة لأهـــل العلـــم الذيـــن انعكست صورهم على (المرايا). فأديبنا الكبير يدرك جيدا أن العلم لـــن ينـــهض بنفسه لخدمة الإنسانية المعذبة وإنما يستند على أيدى رجـــال غـــير معصوميـــن يوشكون بدون الإيمان الصحيح أن ينحرفوا بأهوائهم إذا لم تسيطر عليهم قوة القهر والتحكم فى المجتمعات.

ومن ثم فالأمل فى العلم المادى هش رقيق. وأما العمل الثورى فقد انفســـأ عن خيانة فى اللص والكلاب وعن مرارة وفشل فى الشحاذ وعن نفعية حقيرة فى ميرامار وعن جنون دموى مدمر فى مسرحية (الجبل) من مجموعة الشيطان يعظ وفى حكاية (فاضل الصنعانى) من ليالى ألف ليلة ١٩٨٢.

ومفهوم العمل الثورى كثيرا ما يفضى إلى نظام استبدادى متسلط يرفضـــه عامر وجدى فى " ميرامار " بنفس الألفاظ التى يرفضه بها جعفر الـــراوى فـــى " قلب الليل " ١٩٧٥. وأما الوعى الجماهيرى – الذى يبدو أن المؤلف اتجه إلـــى مغازلته فى هذه القصة – فقد تكررت الإشارة إليه بعد ذلك بطريقة مباشـــى

آخر حكايات ملحمة الحرافيش ١٩٧٦ وبطريقة غير مباشرة فى حضرة المحترم ١٩٧٥ فهل يكون هو المرفأ الأخير الذى ترسو عنده السفن التائهة عبر بحار القيم والأفكار ؟

* * *

للإجابة عن هذا التساؤل تلزمنا وقفتان سريعتان مع هاتين الروايتين غير أنا قبل ذلك نرجع إلى هذا الحوار بين الشيخ محمود وبين الشبان الثوريين.

- إنكم لا تؤمنون بشئ.
- إن من يعمل فلا بد أن يؤمن.
- كثيرون يعملون كالآلات.
- ولكننا نعمل بحماس صادق.
- فلعله الطموح.
- ألا يستحق العلم أن تؤمن به يا مولاى ؟
- فما الذى يوجه الإنسان نحو الخير ؟
- وعى حكيم فى مجتمع سليم. ص ١٩.

وهكذا تتشكل (اليوتوبيا) بطريقة غاية فى البساطة اعتمادا على عودة الروح إلى الضمير الفردى مرة واعتمادا على (وعى حكيم فى مجتمع سليم) مرة أخرى !

فما عناصر الوعى الحكيم ؟ وكيف يشترط تأثيره وجود مجتمع سليم ؟ والحال إن المجتمع السليم لن يوجد إلا به ؟

## نماذج السبعينات

ومع مطالع السبعينات تغيرت التوجهات العامة فى السياسة المصرية تغيرا (دراميا) ما بين المشروع الناصرى والزمن الساداتى وشهدت تلك الفترة من كاتبنا

الكبير إلحاحا على فكرة الضمير الفردى الذى يحمل على عاتقه المسئولية الاجتماعية وفكرة الوعى الجماهيرى الرافض للخديعة والاستبداد[١]. وأخذت كتابته فى الموضوع أشكالا متعددة منها ما يشبه التقرير المباشر فى (المرايا) ومنها عرض النموذج المرفوض لافتقاره لهذه القيم فى (حضرة المحترم) والنموذج المقبول المجسد لها فى ملحمة الحرافيش.

وفيما يلى نستعرض أبرز هذه النماذج بمواقفها ومصائرها المرتبطة بتوجهاتها الفكرية لنلاحظ من خلالها بشئ من التفصيل ما تم رصده مجملا فى بداية هذا الفصل من ظواهر فنية وفكرية.

فى المرايا نقرأ تعليقا من الراوى على مسار حياة الدكتور سرور عبد الباقى. وهو طبيب ناجح ثرى استولت الدولة بموجب قوانين التأميم وتحديد الملكية على قدر كبير من ثروته فأنقلب إنسانا حقودا مبغضا للمجتمع كله وتحولت معظم فضائله المهنية والأخلاقية إلى رذائل.

ولذلك يقول عنه الراوى : " أنه مهما يكن من علم الإنسان أو أخلاقه فلا غنى له عن الوعى الثقافى المتضمن تبعا للوعى السياسى. أنه مهما يكن من تفوقه وبراعته وفائدته فلن يعتصر من ذاته إمكاناتها الإنسانية حتى ينظر إلى نفسه لا باعتبارها جوهرا فردا مستقلا ولكن بأعتبارها خلية لا تتحقق لها الحياة إلا بوجودها التعاونى فى جسد البشرية الحى[٢] "

غير أن عثمان بيومى فى " حضرة المحترم " لم يتمتع بالوعى الحكيم، ولم ينظر إلى نفسه باعتبارها خلية تعاونية فى جسد البشرية الحى، بل باعتبارها جوهرا فردا مستقلا ومن هنا كانت مأساته. ألا يتعارض هذا مع الاعتماد على

---

(١) وكأنه بهذا الإلحاح يناشد المجتمع أن يحفظ التوازن فى توجهاته السياسية بين فتح المجال للحرية الفردية التى سميت فى ذلك الوقت : سياسة الانفتاح الاقتصادى وبين مراعاة العدالة الاجتماعية والصالح العام.

(٢) نجيب محفوظ – المرايا – ص ١٥٦.

الضمير الفردى ؟ ولكن لا مناص لكل علاج نـاجح للمشكـلات الإنسـانية مـن الاعتماد على الضمير الفردى المشحون بطاقة الإيمان الصحيح وإذن فلنضف إلى أسرار مأساة حضرة المحترم زيغه عن هذا النوع من الإيمان وجهله التام به.

## حضرة المحترم نموذج مرفوض :

وعثمان بيومى سليل أسرة صغيرة أفناها المرض والسجن. وإضطر إلـى مواصلة تعليمه العالى أثناء العمل موظفا صغيرا بالملفات فى إدارة حكوميـة، إلا أنه منذ أول يوم إلتحق فيه بالوظيفة تعلق فؤاده بالحجرة الزرقـاء الفـاخرة ذات المكتب الفخم المخصص للمدير العام. وأصبحت غاية حياته مركزة فى بلوغ هذه الدرجة. وجعل يقول لنفسه : " إن وظيفة المدير العام لا تستعصى علـى أبنـاء الشعب وهى أملهم المنشود والأخير وبخاصة الأفزاز منهم الذين يعدون أنفسـهم لذلك المجد العظيم " ص ٦٠ والمحترم يرى فى المدير العام " شخصيـة متفـردة تحرك الإدارة كلها من وراء برفان فى نظام دقيق وتتابع كامل يذكر الغافل بالنظام الفلكى وبحكمة السماوات " ص ٢٤ (وهو يقف من الأحداث العامة موقف المتفرج المتعجب لا يفقه لها معنى على الأطلاق " ها هو اليوم " يعرف لنفسه هدفا دنيويا وإلهيا فى آن واحد لا علاقة له فى تصوره بالأحداث العجيبة التى تجـرى بإسـم السياسة) ص ٢٤. وكلما صرخ أحدهم فى وجهه " إننا نعايش مجتمعا فظا سيئا " ص ٩٥ أو جابهه بشعار من مثل " روح الشعـب مـن روح الله " ص ١٨٩ أو فرقعت فى مسامعه أحداث السياسة ص ١٩٩. جعل يردد " الاعتماد على النفس خير من مهاجمة المجتمع، الله يأمرنا كأفراد ويحاسبنا كأفراد وشق طريقك وسـط الصخور خير من تسول صدقة من المجتمع " ص ٩٥ ويهب حضـرة المحـترم حياته لتحقيق هدفه بطاقة فولاذية جبارة فيتفانى فى خدمة رؤسائه داخـل العمـل وخارجه ولا يفرط فى أدنى مناسبة يجاملهم فيها ويعبر عـن ولائـه. ويطـول

انتظاره لفرصة زواج ترفعه درجة فى السلك الوظيفى ويقتر فى النفقة إلـى حـد حرمان نفسه من الضروريات، فقد ينفع المال فى الوقت المناسب ويتقدم فى عمله، ولكن بخطى وئيدة تؤذن بأن المعاش أو الأجل سيوافيه قبل أن يصبح سيد الغرفة الزرقاء وكلما مرت السنوات دون أن يقترب من هدفـه لسـعة القلـق وانتابـه الإحساس بالشقاء.

ولعثمان بيومى مفهوم خاص للدين جعل منه دافعا قويا إلى مواصلة الجهاد فى الطريق المقدس من وجهة نظره فهو يؤمن أن الله لم يخلقنا للراحة ولا للطريق القصير) ص ٣٤ ويرى (أن الدولة هى معبد الله على الأرض وبقدر إجتهادنا فيها تتقرر مكانتنا فى الدنيا والآخرة) ص ١٦٥ ويتساءل (هل يستطيع الإنسان فى يوم الحساب أن يقدم خيرا من طموحه النبيل وعمله المقدس وتقدمه الثـابت وسـجلا حافلا بالخدمات التى أداها للدولة) ص ١٦٥ وينظر بازدراء إلى غير الطموحيـن ويقول لنفسه عنهم (إنهم لا يعرفون لأنفسهم هدفا محددا وإيمانهم الدينى سـطحى ولم يفكروا بما فيه الكفاية فى معنى الحياة ولا فيما خلقهم الله من أجلـه، ص ٢٨

وهنا نقف لنؤكد أن تفكير حضرة المحترم ينطوى على مغالطة خطيرة، هى التى ورطته فيما تورط فيه من مشكلات، وجعلت حياته تبؤ بفشل ذريـع. ذلـك أنـه حاول أن يطوع الدين لهدفه الخاص، بدلا من أن يجعل الدين هو هدفه. وحرص على أن يضفى على المصطلحات الدينية مفهوما متناسبا مع نظريته ولم يهتم بـأن يفهم هذه المصطلحات بحسب ما تدل عليه فى سياقها الأصيل ومن هنا تورط فى تخيل طموحه الفردى جهادا مقدسا واعتبره غاية تبرر كل وسيلة فكان الدين مـن أول الأشياء التى تنكر لها ونحاها عن طريق جهاده المقدس المزعوم. لا يتورع عن ارتكاب أخس الحماقات، فيستعيض عن الزواج بمعاشرة البغايا، ويدير ظهره لمرءوسيه، ويتمنى الموت لرؤسائه حتى تتفتح أمامه أبواب الترقيات. وليس ثمة

جديد فى أن يسئ بطل الرواية فهم الإيمان الصحيح، ولكن المشكلة تكمن فى إسراف المؤلف فى استخدام المصطلحات الدينية فى وصف حياة بطله البعيدة تماما عن الدين، فقد أبرز المؤلف فى أول الرواية من الأسباب الاجتماعية ما يعد كافيا لتبرير غلو حضرة المحترم فى طموحه الشخصى إلى درجة التورم المريض، إلا أن الإسراف فى استخدام المصطلحات الدينية فى هذا المجال السلبى – كما يتضح من النصوص المقتبسة – ربما ألقى على العمل الروائى ظلالا غير مقصودة، خصوصا وأنه لم يتضمن الشخصية المقابلة التى تمزج بين الطموح الشخصى وبين الوعى الاجتماعى فى أتزان واضح وتحسن فهم موقف الدين من هذه القضية.

ومن العجيب أن عثمان لم يفقد بصيرته بصفة نهائية، بل ترد عليه لحظات تكشف أمامه الهوة العميقة الفاصلة بين القيم الروحية التى يدعى تعلقه بها وبين الواقع البشع الذى يغوص فى أوحاله وتفزعه هذه المسافة الشاسعة ويحار فى تبريرها، فيقول لنفسه أحياناً :

" إن المتطلعين إلى المجد لا يحفلون بالسعادة " ص ٦٢ ولكنها ليست شيئاً قليلاً ذلك الذى ينقصه. إنه يغامر بخسران دنياه وأخرته، ومن ثم لم يجد أمامه إلا أن يتحلل بالجنون من كافة الروابط التى لم يستطع أن يحافظ عليها. وهنا يصبح ادعاء خلو الكون من الحكمة والشعور بافتقاد الوجود للمعنى وسيلة هروب سهلة من أزمة التناقضات التى ملأ بها حضرة المحترم حياته، كلما مضى به الوقت كان يزداد إحساساً " بأن الحياة لم تخلق إلا لتكون مسرحاً للعجائب تحت العناية الإلهية " ص ١٨٣ وهكذا يجمع بسهولة بين الإيمان بالله وبين الإيمان بالعبث. إنه الجنون أو دعوى الجنون هو الحل الوحيد لهذه التناقضات. قال لنفسه أنه لا نجاة له إلا بالجنون. الجنون وحده هو الذى يتسع للإيمان والكفر للمجد والخزى للحب

والخداع للصدق والكذب أما العقل فكيف يتحمل هذه الحياة الغريبة كيف يشيم تألق النجوم وهو مغروس حتى قمة رأسه في الوحل " ص ١٣٤ وبمضى الوقت تتغير أطواره وينكره المحيطون به فيقول لنفسه أنهم يتهمونـــه بـــالجنون ولعلـــه مـــن الإنصاف أن يعترف بدءاً من اليوم بأنه مجنون " ص ١٥٧.

وطبيعى أن تنتهى الرواية وقد بشر حضرة المحترم بدرجة المدير العـــام، ولكنه تلقى البشرى على فراش المرض. وفى رقبته زوجتان : إحداهما فى مثـــل سنه بغى متقاعدة مدمنة للأفيون، والأخرى شابة مؤمنة برأيه القديم فى الـــزواج. إرتبطت به رغبة فى سرعة تسلق السلم الوظيفى. ومن يدرى فقد يشفـــى مـــن مرضه وترتد إليه حيويته ويتمتع عندئذ بالمكتب الضخم فـــى الغرفـــة الزرقـــاء. ولعله من محاسن الصدف أن المقبرة التى حرص على بنائها قد حـــازت رضـــاه تحت ضوء الشمس ! ص ٢٠٥

أرادت هذه الرواية أن تقنعنا بمبدأ صحيح. وهو أنه لا يحق للفرد أن يطلب النجاة لنفسه فقط، بل عليه دائماً أن يوسع نظره وطموحه، وأن يجعل نصب عينيه نجاة الإنسانية كلها ورقيها وتقدمها. مثل هذا الهدف لا تستطيع الشواغل الجانبية ولا الضعف الطبيعى ولا العجز بل لا يستطيع الموت نفسه أن يحول دون تحقيقه لأن الفرد فى هذه الحالة يتحمل مسئولية يشاركه فى حملها الملايين الذين تفيـــض بهم الحياة فى سخاء فسقوط بعضهم على جانبى الطريق لن يعنى سقوط الهدف أو ضياع الرسالة ولو أن عثمان بيومى جعل الخير الإنسانى العام هدفه ورسالته منذ بداية طريقه الشاق الطويل ما إنتهى إلى ما إنتهى إليه من فشل ذريـــع وشعـــو. بالجنون وبالمرارة وباليأس و " بأن خير تعريف للحياة أنها لاشئ " ص ١٤٦ كلا إن الحياة شئ، بل شئ عظيم ولكنها تطلب طموحاً عظيماً يتجاوز الرغبة الفردية التى مهما كانت قيمتها فى نظر صاحبها لا تعد وأن تكون محدودة وتافهـــة فـــى

مقابل الهدف الحقيقى الذى تسعى إليه نفخة الروح العبقرية الخلاقة المبثوثة فـــى البشر من لدن آدم (عليه السلام) إلى أن تقوم الساعة. ومن أين كان لعثمـــان أن يعلم هذه الحقيقة ؟ يعلمها من الإيمان الصحيح الذى يتعود معه أن يســتعمل فــى صلاته ضمير الجمع فيقول " إياك نعبد وإياك نستعين ويقول : " أهدنا الصــراط " ولا يقول : أهدنى أو " إياك أعبد " وتبقى مشكلة عثمان او مشكلة الرواية ذاتـــها تلك المشكلة المزمنة، إن عالمها يفتقر دائماً إلى تلك النبرة العميقة المؤثرة التـــى يطلقها صوت الإيمان الصحيح. إنه ذلك العالم الذى لا تـــرى فيــه إلا مؤمنيــن معزولين فى تجربتهم الصوفية لا يستمع إليهم أحد أو مؤمنين يسيئون فهم الإيمان أو يستغلون التظاهر به شر استغلال وأخيراً فإن تحلل التفكير السليم فـــى ذهــن عثمان يمنعنا من التعاطف معه، خصوصاً والصورة تنقلب فى عينيه تماماً حيـــن يقارن بين انهياره الداخلى وتماسك الآخرين، فيعزو ذلك إلى " أنهم لا يتمســكون بالإيمان مثله " لقد غمت عليه الغشاوة فلم يعد يرى أين التماسك وأيـــن الانـــهيار ومن هنا لا نرق له كلما غمرته لجة الأوحال وشعر بعزلته الوحشية التى تنهشـــه فيها الأفكار المريضة والرغبات الجامحة والأخطاء المتتابعة وجعل يـــهتف " مـــا الحياة بدونك يا رب " ص ١١٧ ولا يؤثر فينا كثيراً إحساسه النبيل بأن " عـــزاءه الوحيد أن الله موجود " ذلك أن هذا الإحساس النبيل قفز رأساً إلى ضميره الملتهب بالأوزار ليخفف عنه بعض الآلام فهو مجرد أداة تعزية وسلوان ولم يمـــر بعقلـــه المستنير فيجعله يعيد النظر فى أفكاره وسلوكه. فليت عثماناً وثب من بين أوحال حياته إلى ربوة الإيمان الصحيح. أو ليت الرواية أشارت بوضوح أكثر إلى تلـــك القمة العالية التى فات عثمان أن يسمو إليها.

ومن المثير أن نجد بطلاً لقصة قصيرة يعانى مشكلة عثمان ويقع فى خطأه ينتبه فى نهاية أمره إلى ما يعيب حياته وينقصها فيتداركه ملتمساً طوق النجاة.

في مجموعة دنيا الله ١٩٦٣ قصة (كلمة في الليل) التي يمكن أن تعد بطريقة أو بأخرى بمنزلة النموذج الأولى أو المسودة الاستكشافية لموضوع الطموح الفردى الذى عالجته رواية (حضرة المحترم) بتوسع أكبر بعد ذلك. وفيها نجد حسين الضاوى مثل عثمان بيومى موظف صغير يرتفع من قاع الكادر الوظيفى إلى الذروة الإدارية فيصبح مديراً عاماً وهو مثل عثمان لا يتورع عن التضحية بكل غال ورخيص فى سبيل الوصول ومثله أيضاً يكتشف فى النهاية أن الثمن كان غالياً جداً. ولكنه – وهنا الفارق الأساسى بين القصة القصيرة والرواية – يكتشف حقيقة ذاته وفحش خطأه ويعترف أمام نفسه أنه قد أضاع جل حياته هباءً. ويتركه القارئ نادماً عاقداً العزم على البدء من جديد فيما تبقى له من سنين العمر.

وفى أعقاب أول أيام التقاعد وما عاناه الضاوى فيه من إحساس معذب بالخواء والضياع وانعدام الهدف وتجربته المريرة فى حفل تكريمه الذى اجتنبه كل الموظفين كرهاً فى شخصه وكلمات منافسه القديم : " ها أنت تترك الدرجة فى مكانها، الدرجة التى نبذت كل شئ فى سبيلها. وعقابك الحقيقى أن الحياة قد نبذتك أيضاً " ص ١٧٨. فى أعقاب هذا كله يشرع الضاوى فى عملية تنقيب داخل ذاته فبينما يؤدى فرض الصباح بطريقة آلية كما اعتاد، يجد نفسه يتوقف فجأة عند عبارة باسم الله ويكتشف لأول مرة فى حياته المعنى الحقيقى لهاتين الكلمتين ومن شدة انفعاله يغادر مسكنه إلى الطريق ويسير فيه إلى الداخل لا إلى الشارع العمومى كما ألف أن يفعل أيام الوظيفة. " ويرمز عروجه عن الشارع العمومى إلى طريق داخلى رمزاً جميلاً فى رهافته إلى عملية الاستبطان ومساءله الذات التى تجرى فى داخله، والتى تنتهى إيجابياً باكتشافه كنة ذاته، تماماً كما يكتشف على الطريق الجديد عمراناً وحياة زاخرة وجمالاً كانت دائماً على قيد خطوة منه

دون أن يدرك. وعلى العكس من عثمان بيومى الذى ظل حتى النهاية على إيمانه الراسخ بمعتقداته المضللة فإن حسين الضاوى يدرك أن حياته قد ضاعت قرباناً باسم الطموح الجنونى، باسم الجشع، باسم الأنانية، باسم الكراهية، باسم الحقد،باسم العراك ولا عمل واحد باسم الله[1] "ولا نجد من مبرر لهذا الاختلاف الصارخ بين مصير الشخصيتين برغم اتفاقهما فى الخطأ إلا بالرجوع إلى فكرة أديبنا عن أن النهاية المأساوية للرواية تكون دائماً أشد تأثيراً فى القارئ وإثارة لتأملاته وخواطره ويبقى فى نفس القارئ أن الأمر المدهش هو تمتع القصة القصيرة بكلمة فى الليل تكشف ظلامه وتجعل الطريق واضحاً ومنيراً هى كلمة " باسم الله " عندما فطن الضاوى إلى مدلولها وهى نفسها الكلمة التى كان يرددها عثمان بيومى دون أن يفهم لها معنى فبقيت الرواية الزاخرة بزخم هائل من الشخصيات والأحداث خلواً من الضوء الذى يمحو الظلمة وينجى الإنسان فى قلب الليل وهذه هى مشكلة روايات هذا العالم القصصى الرحيب.

عاشور الناجى النموذج المقابل :

على أى حال فإن رواية حضرة المحترم تشجع الفرد على تبنى مشكلة المجتمع والتضحية بحياته فى سبيل حلها، فذلك أكرم له وأجدر أن يعطى طموحه معنى وقيمة وقابلية للنجاح.

ولقد كانت هامسة بدعوتها هذه، فلم تحاول إحراج الفرد بجعله يقف موقفاً تتعارض فيه مصلحته الشخصية مع المصلحة العامة ولم تطلب منه تضحية جسيمة فى سبيل المجتمع، بل إنها فيما يبدو اكتفت بهجاء الطموح الفردى من غير أن تشغل نفسها بإبراز واضح للخط المقابل.

---

(١) د./ رشيد العنانى – العالم الروائى عند نجيب محفوظ – ص ١٢٤.

وربما كان فى هذا بعض العزاء للذين يفتقدون الشخصية الإيجابية المؤمنة عن بصيرة وصدق فى أدب كاتبنا الكبير.

فإن عالمه الروائى لم يطرد من داخله أصحاب الإيمان الصحيح فقط، وإنما طرد معهم مستنيرين كثيرين طردهم أو على الأصح منعهم من العمل، ومن وضع أفكارهم وعقائدهم موضع التجربة والتطبيق، وإن لم يمنعهم من الكلام، وشرح مبادئهم، كما فعل مع (على طه) و (أحمد راشد). وإذا كان عزره فى عدم إتاحة فرصة العمل لهؤلاء أنهم لا يتمتعون بجذور راسخة فى البيئة التى يصورها، فما سر هذا الحجر على أصحاب الإيمان الصحيح، وهم يعيشون فى بيئتهم الطبيعية حين لم ينالوا فى هذه الرواية ولا فى غيرها فرصة التعبير عن أنفسهم، اللهم إ. فى الكلمات الأخيرة للسيد رضوان الحسينى والكلمات الموجزة لعبد المنعم شوكت والكلمات الغامضة للشيخ الجنيدى ثم تأتى ملحمة الحرافيش سنة ١٩٧٧ لتؤكد الدعوة إلى تبنى المشكلات العامة واتخاذ موقف إيجابى حيالها والاعتماد على الجماهير العريضة فى سبيل حلها، ولكنها لم توضح أو لم تجب عن السؤال الذى طرحه الشيخ محمود منذ سنوات : (لا غنى للعمل المتحمس من إيمان ولكل إيمان تضحيات فما الذى يدعو الجماهير العريضة إلى التضحية ؟ وما الذى يدعوهم إلى الخير ؟) لم تجب الحرافيش عن هذا السؤال وإن كانت قد غامرت بعد رحلة ستمائة صفحة وعشر حكايات لعشرة أجيال من أسرة الناجى ووضعت السلاح فى يد الجماهير، من قبل أن تأخذ منهم ضمانات أن تكون قوتهم رشيدة واعية.

وعاشور بطل الحرافيش غلام التقطه الشيخ عفرة زيدان قارئ القرآن من تحت سور التكية ورباه على الخلق القويم وإن لم يستطع تحفيظه من القرآن قدراً أكبر من قصار السور التى يصلى بها، ولم يستطع بالتالى أن يورثه مهنته فعاش بعده حياة شظف واستقامة، بلغت به أن تزوج من فتاة الحانة عندما هفت إليها

نفسه. وقد سماه الناس الناجى لأنه الوحيد من أبناء حارته الفقراء والأغنياء الذى نجى من وباء مميت اكتسحها. واعتبروه رجلاً ملهماً لأنه أحس فى الوقت المناسب بوجوب هجر الحارة إلى الخلاء ودعى الناس إلى ذلك فأنكروا عليه وسخروا منه، فلم يملك إلا أن يفعل ما آمن بأنه إلهام قدرى هبط عليه وهو جالس أمام التكية يستمع إلى أناشيد دراويشها وعندما عادت الحياة إلى الحارة أصبح عاشور فتوتها، فشرع للفتوات منهجاً جديداً : أوجب عليهم الكسب من عمل أيديهم وخاصة جمع الإتاوات من الأغنياء وأنفقها كلها على الحرافيش دون أن يحتفظ لنفسه أو لأعوانه بشئ وعاش عاشور ستين سنة لم يعرف رأسه شعرة واحدة بيضاء. وكانت آخر عين رأته، وهو جالس فى مكانه المفضل أمام التكية يستمع الأناشيد. بحثوا عنه بعد ذلك فلم يجدوا له أثراً. دارت حوله من يومها الحكايات التى تشبه الأساطير وأصبح معدوداً من الأولياء الصالحين. وأغلب أهل الحارة يعتقدون أن التكية التى لا تفتح لطارق أبداً فتحت له أبوابها وضمته إلى دراويشها.

وأصبحت سيرة الناجى ومنهجه حلم الحرافيش البعيد والتحدى الصعب أمام الفتوات من بعده وعانت ذريته تقلبات شديدة وتجارب قاسية وكثرت أفراحها ومآسيها كما كثرت أحلام شبانها بأن يعيدوا سيرة جدهم العظيم وتكررت محاولات بعضهم دون جدوى وعادت الفتونة إلى اتحادها القديم مع التجار الموسرين ومع شيخ الحارة ضد الحرافيش وفى الحكاية قبل الأخيرة نرى المعلم سماحة الناجى، من أكبر وجهاء الحارة وتجارها ونرى شقيقه الأصغر (فتح الباب) وهو يحاول مواجهة سنة قحط شديد بإختلاس الغلة من مخازن أخيه وتوزيعها على الحرافيش وكان يسلم الحفنة إلى أحدهم ويقول له : " هدية من عاشور الناجى " حتى انتشرت فى الحارة أخبار كرامة جديدة لرجلها الأسطورى. وعندما يكتشف (سماحة) تناقص المخزون ويفاجأ بفعل أخيه يربطه بأحد أعمدة المخزن، ويتركه ينتظر

الموت إلا أن الحرافيش يفاجئون الحارة بالعمل الثورى، لأول مرة فى الملحمة الطويلة، فيقسمون أنفسهم إلى جماعات وتتوجه كل جماعة قبل الفجر إلى بيت من بيوت الفتوات فيهجمون عليه نهباً وتخريباً وحين يخرج إليهم سماحة بنبوته يقتلونه بالحجارة ويكتشفون فى ثورتهم دور (فتح الباب) فى إحياء ذكرى (عاشور) فينقذونه من الموت وينادون به فتوة لحارتهم ويخلص هذا فى محاولة إعادة عهد الناجى إلى الحياة، ولكنه يستعين برجلين من معاونى سماحة، فيرجعان بدورهما أفراد العصابة القدامى إلى مكانتهم. وحين يثور عليهم (فتح الباب) يكتشف أنهم أقوى منه وعندما يخبرهم بتخليه عن الفتونة يعتقلونه فى بيته ويمنعونه من الاتصال بالحرافيش. وبهذا تعود الحارة إلى سيرتها القديمة. وفى الحكاية العاشرة يخرج من بيت الناجى فتى يحمل اسم عاشور، تضطره بعض الأحداث إلى الخروج من الحارة، ولكنه يتخذ لنفسه مأوى قريباً منها ويتصل بحرافيشها فى السوق حيث يحدثهم فى أمر الفتوة وعصابته.

وذات يوم طرح عليهم هذا السؤال :-

- ماذا يرجع حارتنا إلى عهدها السعيد ؟

وأجاب أكثر من صوت.

- أن يرجع عاشور الناجى.

فتساءل باسماً.

- هل يرجع الموتى.

فأجاب أحدهم مقهقهاً.

قال بثبات.

- لا يحيا إلا الأحياء.

- نحن أحياء ولكن لا حياة لنا.

فسأل.

– ماذا ينقصكم ؟

– الرغيف.

فقال عاشور.

– بل القوة !

– الرغيف أسهل منالاً ...

– كلا !

فسأله صوت :

– إنك قوى عملاق فهل تطمح إلى الفتونة ؟

وقال آخر.

– ثم تنقلب كما انقلب وحيد وجلال وسماحة !

وقال ثالث.

– أو تقتل كما قتل فتح الباب ...

فقال عاشور :

– حتى لو صرت فتوة صالحاً فما يجدى ذلك ؟

– نسعد فى ظلك !

قال آخر.

– لن تكون صالحاً أكثر من ساعة !

فتساءل عاشور.

– حتى لو سعدتم فى ظلى فماذا بعدى ؟

– ترجع ريمة لعادتها القديمة ...

وقال رجل :

– لا ثقة لنا فى أحد ولا فيك أنت !

فابتسم عاشور قائلاً.

– قول حكيم.

وقهقهت الحرافيش فعاد عاشور يتساءل :

– ولكنكم تثقون فى أنفسكم !

– وما قيمة أنفسنا !

فتساءل عاشور باهتمام :

– أتحفظون السر ؟

– نحفظه من أجل عيونك !

فقال عاشور بجدية !

– لقد رأيت حلماً عجيباً، رأيتكم تحملون النبابيت.

وقهقهوا طويلاً ! ثم قال رجل مشيراً إلى عاشور.

– هذا الرجل مجنون ولا شك، لذلك فإنى أحبه ... " ص ٥٤٨.

ومع ذلك فقد تحقق ما كان يتخيله البعض جنوناً، فقد بث عاشور فى الحرافيش الثقة بأنفسهم ودرب شبابهم على استعمال النبوت. وجاء اليوم الذى اقتحم فيه الحارة ودخل قهوتها حيث الفتوة متربع على أريكته وحوله عصابته، توقعوا منه استئذاناً أو طلباً للعفو، ولكنه لم يفعل ويسأله الفتوة : (علام تعتمد فى رجوعك إن لم يكن على عفوى) فيجيب فى ثقة. (إعتمادى على الله جل شأنه) ص ٥٥٧. وتنشب بين الرجلين معركة تهتز لها جدران بيوت الحارة. ويفاجأ رجال العصابة بجموع الحرافيش زاحفين عليهم بالطوب والعصى والنبابيت وينتهى فى ذلك اليوم عهد ويبدأ عهد آخر. وحين يسأله أحد الفتوات الذين مضى زمانهم عن مصير السادة والأعيان، فيجيبه بقوة ووضوح (إنى أحب العدل أكثر مما أحب

الحرافيش وأكثر مما أكره الأعيان) ص ٥٥٩ وينعم الحرافيش بالعدالة في ظل قوتهم (لقد اعتمد جده على نفسه على حين خلق هو من الحرافيش قوة لا تقهر) ص ٥٦٢ وفر من الحارة الذين لم يستطيعوا التخلي عن نزعة الاستغلال من الأعيان، ولحق بهم الذين لا يستغنون عن هباتهم السخية. وفي ظل العدالة الحنون انطوت أكثر الآلام في زوايا النسيان. وازدهرت القلوب بالثقة وارتوت برحيق التوت. وطرب لسماع الأناشيد حتى من لا يفهم لغتها الأعجمية وكما كان من عادات عاشور الميل إلى التأمل في الخلاء بعض الوقت كجده الناجي كان من عاداته أيضاً الجلوس أمام التكية لسماع الأناشيد. وذات ليلة من ليالي الصفاء والرضاء سمع صرير باب التكية يهمس في نعومة، ورأى شبح شيخ من الدراويش مقبلاً عليه وهو يقول له ! (استعدوا بالمزامير والطبول، غداً سيخرج الشيخ من خلوته، ويشق الحارة بنوره، وسيهب كل فتى نبوتاً من الخيرزان وثمرة من التوت ص ٥٦٣ قبض على أهداب الرؤية فغاصت قبضته في أمواج الظلام الجليل. وانتفض ناهضاً ثملاً بالإلهام والقدرة فقال له قلبه لا تجزع فقد ينفتح الباب ذات يوم تحية لمن يخوضون الحياة ببراءة الأطفال وطموح الملائكة) ص ٥٦٣ وهكذا يشرق في آخر صفحات الرواية الأمل العذب في أن تنفتح أبواب التكية ويخرج دراويشها ببركتهم الوضاءة يطوفون بيوت الحارة البائسة الغارقة في المعاناة بعد أن يكون أبنائها قد فطنوا إلى قوتهم وإلى قيمة وحدة صفهم في طريق بناء العدالة والكرامة. ويوم يحدث ذلك يستطيع الحرافيش أن يدركوا معاني أناشيد التكية الناطقة بالأعجمية. وإذن فالأمل في حل المشكلة الروحية مرتبط بحل المشكلة الاجتماعية وهذه الفكرة ليست جديدة في عالم نجيب محفوظ إن أكثر الذين يبحثون عما وراء الطبيعة في رواياته هم من المثقفين اللذين لا يعانون مشكلة اقتصادية كأصحاب العوامة في الثرثرة، و (الشحاذ) المحامي الثرى ورفقة البنسيون من

أبناء الطبقة المتوسطة بل ربما كان الفراغ من حل مشكلة لقمة العيش سببا مباشرا في التفكير وفى مواجهة المشكلات الروحية والأخلاقية كما رأينا فى (حارة العشاق). وعندما يكون الأمر على خلاف ذلك فإن شخصياته تبدو عازفة عن عالم الغيب، خصوصا وهى جادة فى محاولة حل مشكلتها المادية، كما رأينا من الشبان المتعلمين فى (حكاية بلا بداية ولا نهاية) وقد تغالى عرفة فى توهم أن الناس عندما يتخلصون من الفقر تغلو عليهم حياتهم ويحسون بقيمتها وعندئذ يتفرغون لمواجهة الموت وقد يستطيعون أن يميتوه بيد أن عاشور قد أصبح أكثر تواضعا من عرفة فلم تراوده هذه الأفكار. غير أن مما تجب ملاحظته أن عالم الغيب فى الرواية – كما هو فى غيرها من أعمال – عالم يكتنفه الغموض لا سبيل إلى الاتصال به فالتكية لا تفتح أبوابها لطارق ودراويشها ينشدون أناشيدهم بلغة أعجمية لا يفهمها أحد من أبناء الحارة، ولو كان من المشغوفين بالاستماع إليها. وحتى هذه البشرى التى لمعت فى آخر الرواية تقف صورتها فى منطقة بين الحقيقة والخيال أو بين واقع تم فى يقظة عاشور وبين حلم يجسد أملا ورد على خاطره وقد أخذته سنة من النوم آخر الليل أمام التكية.

فقد رفع يده ليقبض على الرؤية ولكنه لم يمسك بغير الظلام الجليل، كما يصفه ومن الطبيعى أن يكون الغيب محجوبا عن أبصارنا مادام غيبا، ومن الطبيعى أن تضل العقول وهى تحاول أن تسرح فى ملكوته الواسع العميق مادامت لم تقنع بالأخبار التى نقلتها إليها الرسائل الواردة من جهته ومن قديم إتفق حكماء الفلاسفة على أن للوجود المشاهد غيبا محجوبا عن العيون، ومن قديم اختلفوا فى وصف ذلك الغيب لأنهم اعتمدوا على عقولهم فيما لا طاقة لها به.

وظيفة العقل أن ينبهنا إلى وجود عالم الغيب ولكن ليس فى مقدوره أن يصفه لنا ويتصوره وإنما تقدر على ذلك فقط الكتب المنزلة لتهدى الإنسان إلى

مالا يستطيع الإهتداء إليه بعقله. والواجب عندئذ التثبت من نفسه هذا أو ذلك من رسالات السماء دون أن يصيبه تحريف أو تبديل فإذا تم ذلك، لم يكن علينا إلا أن نقبل عليه مطمئنين لنستمد منه المعرفة ومنهج الحياة. والمرء حين يحاول أن يحل بنفسه محل الكتاب السماوى ويعتمد على عقله فى كشف الحجاب عن عالم الغيب، فحظه من جهده التخبط والضلال. وكذلك يكون حظ كل من وقف أمام الوجود المشاهد مشدوهاً متحيراً يتلمس له معنى وقيمة من غير أن يصغى إلى المصدر الحق لمعرفة معنى الوجود وقيمة الحياة ورسالة الإنسان على الأرض.

فعندما يستمع المجتمعون فى حجرة مغلقة إلى طرق على بابها يتفقون على أن ثمة طارقاً يقف وراء الباب، فإذا حاولوا تخيل الطارق، بدءوا يختلفون فى تصوره. لقد اعتمدوا فى الحكم بوجود شخص ما وراء الباب المغلق على قدرة العقل فى استنتاج المجهول من المعلوم. مستعيناً بدليل واضح، وهو صوت الطرق، ولكنهم حين اجتهدوا فى تخيل شخصية الطارق، كلفوا عقولهم محاولة استنتاج المجهول من المجهول بدون أن يعينوها بالدليل الذى يعصمها من الخبط العشوائى.

وإذا كانت التكية قد ظلت مغلقة أبوابها إلى نهاية الرواية، وظل دراويشها ينشدون أناشيدهم بالأعجمية، فمن الطبيعى أن يكون دورهم باهتا فى حياة الحارة وأهلها. لقد انقطعت بينهما السبل تماماً. والتكية لا تبدو معظم الوقت أكثر من لوحة خلفية وضعت لتجميل الموقع. يكثر أبناء الحارة الطيبون، بل بعضهم، الجلوس أمامها لسماع الأناشيد، ولكنهم لا يفهمونها، وحين يفيض بهم الشوق. أو يلسعهم العذاب، فإنهم يضرعون إليها، ولكنها لا تمنحهم إلا أذناً صماء. وأما أغلبية الحرافيش، فيتجاهلونها. صحيح أنهم يتحاشون الإشارة إليها بسوء

ويغضبون عندما يقف أحدهم أمامها معربداً وهو ثمـــل. ولكنـــهم مـــع هـــذا لا يتجاوبون مع أناشيدها ولا يتلهفون على سماعها.

ومع استلهام عاشور الأول أو الأخير أو شمس الدين للتكية فإن هذا الإلهام الروحى يظل داخل إطار المنهج الواقعى للكتابة القصصية فالمؤمن وغير المؤمن يستجيشون خواطرهم، ويشحذون أذهانهم بالجلوس أمام حدائق التوت والتمرحنة، إذا عجزوا عن التروض فيها ومن هنا كان تصور حلم عـــاشور الأول بخـــراب الحارة إلهاماً من التكية تصوراً لا يخلو من مجازفة عند أصحاب التفسير المـــادى فحلم الناجى قد لا يعدو أن يكون التفاتة ذكية إستقرأت الواقع بوضـــوح فأحســـنت توقع ما يكون بعد أن رأى الموت يحصد كل يوم أعـــداداً مـــن أغنيـــاء الحـــارة وحرافيشها. فهذا العالم الروائى لم يزل ميالاً إلى الحيدة والمراوغـــة واحتمـــال التفسيرات المتعددة. وكل ما يحتمل التفسير من ظواهره على أنه أمارة عناية أو آية معجزة، يحتمل فى الوقت نفسه أن يفسر بأنه محض مصادفة طيبة أو حـــدس بصيرة نافذة، مما لا يختلف على وجوده الماديون والروحانيون. وتبقـــى عزلـــة التكية هنا إمتداداً لعزل الحل الدينى المسكوت عنه دائماً.

* * *

وإذا كان عاشور الأول يمثل نبرةً صادقة عاليـــة الرنيـــن بنـــداء الإيمـــان الصحيح، فهو ربيب محفظ القرآن الكريم، وقد ورث عنه مروءته وحبـــه للخـــير وخدمته لله فى إسداء المعروف إلى عباده، كما ورث عنه مقاومته للشر وللضعف فى نفسه وفى الآخرين، ومع ذلك فإنه لم يستطع تخطى بعض العقبات التى تحول دائماً دون اكتمال صورة الإيمان الصحيح فى الشخصيات الممثلة له فى هذا العالم الروائى العامر. لقد كان عاشور من حسن التربية أو من حسن الفترة بحيث أحكم الربط بين الدنيا والدين، جعل العمل الواحد يمضى فى اتجاههما معاً فحين يعترض

أبناؤه على دعوته إلى الفرار من وجه الوباء " ألا يوجد الوباء فى الخلاء يا أبى ؟" يكون رده حاضرا " علينا أن نبذل ما فى وسعنا وأن نقدم الدليل للمولى على تعلقنا ببركته " ص ٦٠ فقضاء الله نافذ فى كل مكان وعلى أى حال، وسعى الإنسان فى الدنيا برهانا منه على امتنانه لنعمة الله واستجابته لدعوته. وهذه البصيرة النافذة تصبح طاقة مبدعة متوهجة بالنور عندما يسبح عاشور بتأملاته فى الجبل حيث أحس " أنه من ربه قريب لا يحجزه عنه شئ وأنه لا يدرى لم يستسلم أهل حارته للموت ولم يقرون بعجز الإنسان أليس الإقرار بعجز الإنسان كفرا بالخالق ؟ " ص ٦٤ فالإيمان الدينى هنا لم يعد بلسما يشفى الجراح، كما كان عند سمير عبد الباقى فى " السمان والخريف " ولم يعد مجرد ابتسامة حزينة فى وجه الشر، كما كان عند الشيخ على الجنيدى فى " اللص والكلاب " بل لقد نفض عن نفسه وسوسة عامر وجدى المزمنة ونهض ثابتا راسخا يحقق معنى الخلافة على الأرض. وهكذا يتنبه عاشور الأمى بإيمانه إلى معنى الوجود ورسالة الإنسان فيه، الأمر الذى عجز عنه مثقفوا روايات الستينات مثلا.

على أن زوجته تقتحم عليه خلوته بمشكلات الحارة وشرورها، فتوقفه أمام العقبة التى عجز عن تخطيها، وبدى أثر عجزه فى الحل النهائى لمشكلات الملحمة. " سألته يوما ببراءة "

– لماذا ترك الله الموت يفتك بالناس ؟

– من يدرى لعلهم فى حاجة إلى تأديب ؟

– عظيم ولم خلقنا بهذا القدر من السوء ؟

– من أنا حتى أجيبك نيابة عنه عز وجل ؟ علينا أن نؤمن به فقط. " علينا أن نضع قوتنا فى خدمته " ص ٦٥

إن الناجى لم يستطع أن يجيب عن سؤال المرأة ولهذا أثاره السؤال فقال لها برجاء : "علينا أن نؤمن به فقط" معترفاً بأن ثمة نتوءاً صغيراً جداً فى إيمانه لـــم يستقر فى موضعه من صدره بعد والحق أن الله لم يخلقنا " بهذا القدر من السوء " كما تدعى المرأة، بل لقد خلقنا "فى أحسن تقويم" { وهدانا النجدين } ومنحنا قابليـــة السير فيهما معاً ويسر لنا ما اخترناه لأنفسنا. والغفلة عن هذه الحقيقة هى التـــى من جهة تطوى القلوب على اللوعة والأسى والإحساس بأن الحياة مأساة فاجعــــة، ومن جهة أخرى تمنح غطاءاً زاهى اللون للذين إســـتناموا إلـــى رخـــاوة الحيـــاة ولزوجتها يسترون به ما أصاب نفوسهم الخائرة وضمائرهم الملوثة مـــن عفونـــة وموات. ومن المؤسف أن عاشور نفسه، على صورته الوضاءة، قد لجأ إلى هذا الغطاء الزاهى، حين ذهب إلى الحانة ليخرج منها أبناءه فوقع فى غـــرام فتاتـــها، فمضى يقول فى نفسه " الدمعة قدر والبسمة قدر وهاهو مخلوق جديد يولد مكلـــلاً بالطموح الأعمى والجنون والندم ويسأل الغوث من الرحمن فتنسكب عليه خمـــر الفتنة " ص ٤٤ وبدلاً من أن يقاوم هذا المخلوق الجديد (عشقه للفتاة) ذهب إلـــى صاحب الخمارة يخطبها منه. إن الغريزة دائماً هى موطن الــــداء عنـــد أقـــوى الشخصيات فى هذا العالم الروائى، وستتكرر حالة (الحب من أول نظرة) وتركب الأبطال بجنون داهم. مع أكثر من شخصية من أحفاد الناجى، وكلما ألم بهم الداء كان عزاؤهم أن جدهم العظيم لم يسلم منه فعندما يقع المعلم عزيز فـــى الحكايـــة السادسة فى غرام زهيرة على كهولته واستقامته وشعوره بعدم التكافؤ " يستســـلم لقدره يقر لضعفه بالقوة الخارقة كأنه السور العتيق، كأنه بوابة التكية. كما وقـــع لجده ذات ليلة فى الخمارة " ص ٣٤٧ وعلى كلٍ فقد حل عاشور هذه المشكلة حلاً لم يخل من توفيق فبدلاً من أن يختلس لحظة ثم يمضى فى سبيله نراه يتزوجـــها. وكلما تعجب الناس من فعله، كانت إجابته أنه تزوجها لأنه عاشور الذى لا يســـعه

أن يفعل غير ذلك. وكان أن أضاءت الحارة الغارقة في الأوحال والهموم شمعة جديدة نابضة بالحياة والنظافة. ولقد كان لهذا الشعور القوى بالجبرية الذى يذكرنا برواية " عبث الأقدار "، أثره فى الحل النهائى لمشكلات الملحمة. ذلك أننا لاحظنا على عاشور الأخير أنه أفرط فى اعتماده على قوة الحرافيش المادية من غير أن يتنبه إلى ضرورة حياطتها و تهذيبها بقوة روحية معادلة. ذهل عن تلك القوة الروحية وقت العمل لأن الغيب عنده غموض مغلق غير قابل للاتصال، كما كان عند جده جبرا قاهرا يدهم بالفتن التى لا تقاوم. إن هذه النظرة الجامدة إلى عالم الغيب هى العقبة الحائلة دون اكتمال الإيمان الصحيح والمعطلة لنماذجه الإيجابية من أن تؤدى دورها فى الحياة بنجاح.

* * *

ولكى تكتمل الصورة، ينبغى أن نذكر أيضا أن المشكلة الاجتماعية لن تحل حتى فى العالم الروائى من تلقاء نفسها، وإنما يحتاج حلها بجانب وضع القوة فى أيدى الحرافيش إلى وضع الإيمان فى قلوبهم، على أن يكون هذا الإيمان صحيحا حتى يتحقق أثره. وقد فطنت إلى هذه الحقيقة المناقشات الدائرة فى " حكاية بلا بداية ولا نهاية " بل فطنت إليها هذه الرواية أيضا فى الحكاية التاسعة حين اختنقت الحارة بقحط شديد عصف بحياة البؤساء من الحرافيش على الرغم من امتلاء الصوامع بالغلال. وعندها تردد فى الحارة القول بأن " الجشع هو عدو الإنسان لا القحط " ص ٤٩٨ وهو قول صادق وحكيم لأن تضامن أبناء المجتمع." الحارة " وتكافلهم جدير بتخفيف حدة أية نازلة عنيفة وبتمكين الجميع من مواجهتها وجعلها تمر بسلام. والعكس صحيح، فإن الجشع خليق أن يحتفظ فى خرائبها بأشباح الفقر والعوز والمهانة مهما توفر لها من أسباب الرغد والسعة. وعندما وضع عاشور الأخير النبابيت فى أيدى الحرافيش تجاهل حقيقة أن الجشع هو عدو الإنسان

الحقيقى وليس القحط، ونسى ميل أبناء الحارة الطبيعى إلى العنف، لولا عجزهم عن حمل أعبائه، ونسى انقلاب أعوان " فتح الباب " ضده وتجاهل احتمال أن ينقلب الحرافيش والنبابيت فى أيديهم إلى عصابات متنافسة يصارع بعضها بعضاً ويحرص قويها ازلال ضعيفها واستغلاله. فى صخب الطوب والعصى والنبابيت والمعركة مع الفتوات نسى عاشور الصغير أنه هو الوحيد – الذى صوره المؤلف – وقد تعلق قلبه بسماع الأناشيد والتأمل فى أحوال الحرافيش أنهم ليسوا على قدر واحد من الشعور بالمسئولية والقدرة على حمل أمانة القوة. وإذاً فالرواية تعترف بضرورة الإيمان الصحيح، ولكنها تذهل عنه فى وقت العمل، وبدلا من أن تحصن به الجهد الإيجابى لتجعله مثمرا، تتشاغل بنشر موجة من السخرية فى أجواء الحارة، فالناجى يرى أن ممتلكات اللذين أفناهم الوباء حلال له، مادام ينفقها فى الحلال. ص ٧٣ وإذا كان لقب درويش يشير إلى شيوخ التكية فإن الاسم نفسه علم على شقيق الشيخ عفرة. وقد بدأ حياته فى الرواية من بين قطاع الطريق، وبعد غياب سنوات يعود فيمنحه عاشور ريالين من الفضة ليفاجئ بأنه استغلها فى بناء أول " بوظه " فى الحارة. وإذا كان الحرافيش عدوا اختفاء عاشور المفاجئ من إحدى كراماته، فقد اختفى درويش صاحب الخمارة بنفس الطريقة " فلم يعد يعرف إن كان هرب أم ضل ولم يسأل أحد عنه، وتجاهله شيخ الحارة تماما " ص ٩٥ وفى غمار اللغة الشعرية التى كتب بها السرد وعمرت الرواية بصورها ومجازاتها الخلابة، نقرأ بعض العبارات المستفزة مثل " لا دائن إلا الحركة. هى الألم والسرور عندما تخضر من جديد الورقة عندما تنبت الزهرة، عندما تنضج الثمرة، تمحى من الذاكرة لسعة البرد وجلجلة الشتاء " ص ٢٥١.

كلا أيها الشاعر إن الحركة ليست دائمة. لقد سبقها السكون. وهى ماضية إليه مرة أخرى حين يوافيها أجلها المسمى، ولا دائم إلا وجه ربك ذى الجلال والإكرام.

* * *

وإذا كان نجيب محفوظ قد استهجن فى حضرة المحترم أن يقصر الإنسان حياته على تحقيق طموحه الفردى والنجاح فى حياته الشخصية، ووجد حل المشكلة الاجتماعية فى الحرافيش بوضع القوة فى أيدى الجماهير، فإنه لا يخلو من نظرة ريب وتشكك فى قدرة الأفراد مجتمعين على مواجهة المواقف الحرجة بالأسلوب المناسب. فى مجموعة خمارة القط الأسود سنة ١٩٦٩ تقدم القصة التى تحمل هذا العنوان موقفاً لا يخلو من دلالة فقد اقتعد أحد رواد الحانة مدخل الممر الذى يفضى إلى الطريق، ومنع بذلك جميع الجالسين فيها من الخروج، ونشر بينهم عاصفة من الذعر بمجرد عبوسه وتجهمه وجلوسه الصامت فى غموض. وبعد نحو ساعة قام الرجل من موضعه مخلياً سبيلهم، وتنبهوا إلى أنه مخمور لعب برأسه خيال عابث. فما أيسر أن يستولى رجل طائش قد ذهب نصف عقله على عقول مجموعة من الناس وإرادتهم ولا عزر لهم فى الخمر، فإن أكثر النماذج البشرية حتى فى هذا العالم القصصى تحكمها عواطفها الجامحة المتقلبة. وذلك واضح ملحوظ لا يخلو من مبالغة فى (المرايا) و (الحب تحت المطر) و (أفراح القبة) و (عصر الحب) هذا الجموح والتقلب العاطفى غالباً ما ينزلق بصاحبه إلى الدمار. وفى (الباقى من الزمن ساعة) تعترف الأم بأن أسرتها ممتحنة بعواطفها دائماً وأبداً، وتسأل الله السلامة ص ٦١. وفى (عصر الحب) تودى العواطف الجامحة بسعادة كل شخصيات الرواية وحياتهم وفى (قلب الليل) يمارس جعفر الراوى نشاطاً مكثفاً فى مجال العلم والفكر والثقافة ثم تستيقظ فيه نزعة عدوانية

بطريقة مفاجئة أثناء حوار عابر يختلف فيه مع أستاذه سعد كبير فيشتبك معه في صراع بالأيدى ينتهى بقتله.

وتعيش السلطنة فى ليالى ألف ليلة حياة عابثة، وتغوص فى الدنس بتعبير المؤلف، ولا تجد الشخصيات الخيرة موضعا داخلها فتلجأ إلى عزلة التصوف أو السياحة فى بلاد الله الواسعة. إن عقلية الجماهير فى عالم أديبنا الروائى كثيرا ما تبدو أسيرة فى أيدى قوى ماكرة تسيطر عليها وتستولى فى خفاء على حرية تفكيرها، وإلا فإن العواطف الجامحة والأهواء المتقلبة تقوم بهذا الدور جيدا وتمنع العقل الجماهيرى دائما من أن يقود الحياة الإنسانية إلى خيرها ومن هنا فإن مغامرة وضع النبابيت فى أيدى الحرافيش ليست موضع ثقة المؤلف نفسه، فضلا عن خطورتها حين لا تقودها يقظة روحية واعية.

التمرد على الدين مأساة قلب الليل :

لا شك فى أن أعمال نجيب محفوظ الصادرة بعد سنة ١٩٦٧ تمثل مرحلة الصراع الجدى الكبير، فيها نجد التعبير عن الحاجة إلى الإيمان الصحيح، ومأساة الحياة بدونه الذى تكشفت عنه بعض الروايات والقصص القصيرة والمسرحيات ذات الفصل الواحد التى ظهرت فى تلك الفترة وفيها أيضا نجد الرغبة فى تنحية المسألة والتخفف من التفكير فيها ويتضح ذلك جيدا فى رواية (العائش فى الحقيقة) سنة ١٩٨٥ هذا بالإضافة إلى عدد غير قليل من أعمال قصصية تضع فى بؤرة الاهتمام الموضوعات الاقتصادية والمشكلات الاجتماعية التى تضخمت خلال فترة الانفتاح لكننا فى رواية قلب الليل سنة ١٩٧٥ نرى بوضوح الفكرة الأولى حين يقدم جعفر الراوى عرضا مستفيضا لحياته الخصبة بتجاربها المختلفة ومراحلها المتنوعة. لقد كان حفيدا لإقطاعي ثرى أراد أن يخطط لحياته فى طفولته بما يجعله إنسانا إلهيا ينهل من حكمة الدين و يحسن تثمير المال و توظيفه فى خدمة

الحياة. إلا أن جعفر يتمرد فى مراهقته على خطة جده[١] ويرفض المستقبل فى ظله ويعيش حياة متقلبة مشحونة بالعربدة والصعلكة يتزوج خلالها من فتاة غجرية ولكنه يفشل فى تحصين بيته من عواصف الحياة المدمرة. ويسعد حظه فجأة بالزواج من سيدة فاضلة تتيح له التفرغ للعلم والثقافة، وكان قد زهد فى حياة الصخب والعربدة فيأخذ فى دراسة العقائد الدينية والمذاهب الفلسفية والسياسة فى أناه وشغف وينتهى إلى وضع برنامج فكرى يقوم على مزج الاشتراكية والعلم والدعوة إلى التدين المتسامح. ويلتقى فى هذه الأثناء بمحام شاب يدعى سعد كبير ويتبادلان الحديث فى المسائل الفكرية والسياسية ويحس أن بين صديقه وبين زوجته ما يستثير غيرته. وفيما جلسا يتناقشان ذات ليلة أغضبته كلمة عابرة من صاحبه وغلا الدم فى عروقه فاشتبك معه فى مشاحنة انتهت بقتل الصديق وهكذا انهارت فجأة ثقافة جعفر وأحلامه فى مستقبله وبرنامجه السياسى وراح يقضى بقية عمره فى السجن ليجد نفسه بعد خروجه وحيداً يائساً محطماً.

وتتميز هذه الرواية بأنها من أكثر أعمال المؤلف ميلاً إلى المباشرة واعتماداً على الأسلوب التقريرى تلخص الأحداث ولا تصورها وتعلى بعرض البرامج الفكرية وتناقش المذاهب والإديولوجيات. إن مسرح الرواية وزمانها (زمن الحكى) لا يتجاوز سهرة طويلة على المقهى وليس فيها من الأحداث غير الحوار الجارى بين جعفر وبين موظف الأوقاف الذى استثارت شكوى جعفر عنده حب الاستطلاع وشعوراً بالرثاء، فدعاه إلى هذه السهرة ليستمع منه إلى قصة حياته مفصلة. إن هذا الأسلوب فى العرض الروائى لا يتيح للقارئ فرصة التعرف على الشخصية عن كثب وبقوة وحيوية ومع ذلك فإن الأخبار الملخصة تعرفنا أن جعفر رفض الحياة الآمنة فى ظل أحكام الدين وشريعته وألقى بنفسه فى خضم

---

(١) كما تمرد على السلطة الأبوية الدينية فى مثل هذا الموقف كمال عبد الجواد وعامر وجدى وسعيد مهران فى أعمال سابقة.

الأهواء الجامحة والعواطف المتقلبة والملاذ الحسية التى لا ضابط لـــها ولا رادع وانتهى بذلك إلى الإفلاس. وفى منتصف الطريق حاول تعديل مسار حياته وهـــم بتغيرها، ولكنه للمرة الثانية ينظر إلى الدين فى ريبة يضعه بجوار ركام هائل من المذاهب والفلسفات الفكرية والسياسية ثم يقف حياله وقفة الخبير المتعـــاظم أمـــام مواد معملية ممتهنة يحللها ويعمل فيها أدواته الحادة المدببة، ولذلك انتـــهى مـــرة أخرى إلى الإفلاس. بل لقد كان الإفلاس هذه المرة أقســـى وأشـــد مـــرارة. إن كبرياءه التى خيلت له أنه قد أصبح رجل العقل والعلـــم والنظـــرة الموضوعيـــة المحايدة المتعالية عن أن تحتويها العقيدة الدينية، فهو يضع فى برنامجه للاشتراكية حدودها وللروحانية حدودها، إن هذه الكبرياء الكاذبة سرعان ما تنهار أمـــام أول اختبار وتطلق العنان للغرائز الحيوانية كى تتفجر بالحقد والعراك والـــدم وتدمـــر حياته وحياة الآخرين معه.

وحين يبدأ الزمن الروائى يكون زمن الأحداث قد أصبح ماضياً بعيداً، ومع هذا فإن رائحة المأساة النفاذة مازالت عالقة بثياب جعفر، وهو جالس على المقهى يحكى قصته ولو كان الزمن الروائى متوازياً مع زمن الأحداث، لكان إحساسنا بها أكثر حدة، لأن رواياتها عندئذٍ ستكون أكثر حيوية وحرارة وأبعد عـــن الأســـلوب التقريرى الجاف. ومع هذا فان ما تبقى من جعفر عند بداية زمن الحكى يعد كافياً جداً لإقناعنا بمأساوية الحياة فى ظل رفض الإنسان لأحكام الدين وشريعته، إذ أنه لم يعد يتبقى من جعفر سوى حطام متهدم، وكأنه أطلال بيت كبير تخلفت عقـــب غارة جوية أمطرته بالقنابل.

على أن رفض أحكام الدين لن يعقبه كمرحلة تالية بـــالضرورة إلا الحـــيرة والشك والعجز عن الاحتفاظ بالإيمان. مع أن هذا الرفض لم يكـــن فـــى بدايتـــه مرتبطاً بسبب عقلى يستشكل على إيمانه، وإنما نشئ عن مجرد الرغبة الطائشـــة

فى التمرد على الالتزام بحدود الدين إلا أنه أصر بعد ذلك علـى مغالطـة نفسـه بادعاء وجود تناقض بين العقل وبين الإيمان بالله. يقول جعفر: " لا أصـدق أن مؤمناً حقاً بالإنسان يمكن أن يقتنع بنظام دكتاتورى " ص ١٣٩ فهو يرفض أحكام الدين متصوراً أنها (نظام دكتاتورى) لأنها تحول دون الانطلاق المتحلل لغرائـزه المدمرة. إلا أنه لا يعترف بهذه الحقيقة حتى لا يدين نفسه بنفسه، فقد أثبتت حياته صحة النتيجة المتوقعة للانطلاق الغريزى غير المسئول. وكما هـرب عثمـان بيومى فى حضرة المحترم من مواجهة خطئه فى فهم العقيدة الدينية بافتراض أنه مجنون وأن الكون مسرح للعجائب، هرب جعفر الراوى من الاعتراف بخطئه فى التمرد على أحكام الدين بادعاء أن هناك تناقضات بين العقل وبين الإيمان بـالله. يقول : (إن مأساتى الخاصة نشأت من الصراع بين عقلى وبين إيمانى الراسخ بالله واعترضنى السؤال كيف تصون إيمانك إذا أردت أن تجعل مـن العقـل هـاديك ومرشدك ؟ تزعزعت ثقتى فى الإيمان الخالص كما تزعزعت لغة القلب وعلـى العقل أن يحل بقوته هذه المشكلة. والقول بأنه لم يخلق لذلك إعتراف بالعجز ليس إلا. وإقتراح بديل له نسميه القلب أو البداهه اعتراف آخر بالإفلاس).

وحين يسأله صاحبه : وماذا قال لك عقلك ؟ يجيبه : عجز تماماً عن إدراكه أو تصوره ولكنه لم يجد مفراً من افتراض وجوده وهذه هى المأساة). ص ١٢٢

والمرء يتساءل فى عجب : أين هى المأساة ؟ ومن الذى طلب منه تصـور أو إدراك من " لا تدركه الأبصار وهو يدرك الأبصار " لقد كان واجبه ليخلـص حياته من دمارها ومأساتها أن يؤمن به – سبحانه وتعالى – وليس فقط أن يفترض وجوده ولكن الكبرياء الكاذبة والرغبة الجامحة فى الروغان من الالتزام بالأيمـان والوقوف عند حدوده، هى التى قلبت الحقائق أمام عينيه المريضتين.

والنتيجة أن يعيش حياة محطمة يعجز كما يقول عن الكفر ص ١٢٣ ويعجز في الوقت نفسه عن الإيمان الصادق الصحيح.

(إذا قرر الناس أن المشكلة مفتعلة وأنه يمكن أن نعيش دون التفكير فيها فقد كل شئ معناه مهما خلقنا له من معنى بقوة الخيال والإرادة والشجاعة وإنى لأحسد الذين يعيشون عيشة كبيرة ويموتون راضين بلا إله) ص ١٢٢ وقبل أن نذكر بأن جعفر يردد هنا ما سبق أن قيل فى (حكاية بلا بداية ولا نهاية) من أن عدم الإيمان يفقد الحياة معناها، قبل ذلك نشير إلى أن عالم نجيب محفوظ الروائى لم يخرج شخصية واحدة عاشت عيشة سوية وماتت راضية بلا إيمان ؟ فأين هم حتى يحسدهم الراوى ؟

* * *

على أى حال فمن الواضح أن رواية قلب الليل تقف إلى حد كبير بجانب قضية الإيمان الدينى الصحيح، فهى لم تعرض إيماناً سلبياً عاجزاً عن التفاعل مع الحياة، ولم تقدم بديلاً يوهم بقدرته على الاغناء عن الإيمان، وإنما قدمت الزيغ والتمرد على مقتضيات الإيمان والأنفلات من ضروراته بوصفها أدوات لتدمير النفس الإنسانية على مستوى الفرد والجماعة. غير أن قلب الليل لم تقل الكلمة الأخيرة عند المؤلف، بل لقد تبعتها روايات أخرى وقصص قصيرة تحمل كلمة أخرى تذكرنا بقانون الواقعية الذى يفرض الحيدة القديمة، أو الحيرة المزمنة التى تفضى بصاحبها إلى نبذ القضية واليأس من طلب النفاذ من براثن الأزمة القابضة.

وإذا كانت رموز صحوة الوعى الدينى الأخيرة فى أعقاب نكسة ١٩٦٧ المريرة قد ظهرت فى عالم محفوظ القصصى فإننا لن نراها – للأسف – عن كثب إلا من خلال عين ملوله لشاب فقد إيمانه بكل شئ نتيجة لتسلط قاسٍ على شخصيته من جهة والده، فهو ينهل من القراءة فى مختلف العقائد والمذاهب، ولكنه

لم يستطيع أن يتمسك بشئ منها إنه يعيش فى عزلة تامة كامن فى أعماقه فى ذل، يغلى بالحنق، ويحلم بالثورة. غارق فى العبث الذى وجد فيه الحل لمتناقضاته الماضية. هو الذى أخرجه من تردده المعذب بين الأيمان والإلحاد بين الديمقراطية والحكم المطلق، بين الماركسية والرأسمالية. عبثه هو الذى أنقذه من الهياكل الخاوية ولكنه أصابه بمرض جديد، مرض الفراغ والرعب " ص ١٨٣ وفى دوامة حياته العابثة يتزوج فتاة مؤمنة ملتزمة فيعجز عن التواصل معها ويرقب فى قلق محاولتها لجتذابه نحو عالم الإيمان مذعوراً على حريته المهددة، استسلم من قبل للشيوعى والليبرالى والفوضوى وهاهى الأخت المسلمة تجئ لتسلبه ما تبقى من شخصيته المحطمة !

وتنتهى قصة الحب والقناع من مجموعة الشيطان يعظ سنة ١٩٧٩ بفشل هذه الزيجة، لأن فتاها يريدأن يبقى " بوسعه دائماً أن يهاجم أو أن يدافع عن أى رأى أو مذهب أو عقيدة، الحجج السالبة تعادل عنده الحجج الموجبة، ولكن لا أحد من أصدقائه يأخذ حديثه مأخذ الجد فهم يعرفون تماماً أن قلبه ينبض فى خواء " ص ١٦٦ ويوماً ما قال له صديق ملحد : " النبل أن نعيش كما ينبغى لنا دون أمل " وقد حفظ ذلك القول وردده كثيراً ثم لم يستطع أن يلتزم بشروط النبل المزعوم فقتل ثم أرتكب ما هو أفظع من القتل ص ١٧١ فتزوج من خطيبة صديقه الذى تسبب فى قتله، بعد محاولة فاشلة لاغتصابها ومن العجيب أن نرى له بعد كل هذا ضميراً لم يتركه بلا عقاب " ومن أين لمثل هذا بالضمير الحى الذى يعاقبه ؟

وفى ملحمة الحرافيش نرى جلال صاحب الجلالة الشاب الأسطورى فى قوته البدنية يستدعى عطاراً حانقاً ليستخرج منه خلاصة خبرته حول مسألة إطالة العمر والهروب من الموت قدر الإمكان، فيصف له العطار خطة عمل مكونة من عدة بنود منها.

" الطعام ضرورى ولكن المغالاة ضارة - الشرب قليله منشط وكثيره ضار - الجنس يجب أن تتم ممارسته فى نطاق الطاقة بلا تحمل - الإيمان عظيم الفائدة " ص ٤١٥ فإذا نفذ المرء هذه الوصايا جاءته بالمعجزات، فعاش مائة عـــام فـــى شباب يرعب الآخرين، كما يقول العطار. وصحيح أن جلال لقى عقابه على حبه الجنونى للدنيا والبقاء فيها بعثور أهل الحارة على جثته ذات صباح فـــى صــــورة مهينة. غير أن ما يلفتنا هنا هو أن الإيمان يوضع إلى جوار الإعتدال فى الطعام والشرب والجنس وسيلة للتمتع بالحياة الدنيا ليس إلا. وهكذا فإن وظيفة الإيمـــــان وظيفة دنيوية تماماً كما أن منابعه أو أسبابه غالباً ما تفسرها بحكم المنهج الواقعى حاجات دنيوية كذلك. ومع هذا فإن فاقد الإيمان فى عالم نجيب محفوظ الروائـــى لابد أن يصيبه مرض الرعب والفراغ، وأن يعيش فى عبث، ويموت فى صـــورة مهينه يفشل فى الزواج والإنجاب ويفتح مكتباً للمحاماة ليتظاهر بأداء المهنة، وهو فى الحقيقة لا يعمل شيئاً على الإطلاق سوى أن يجلس فى كآبة منتظراً النهايــــة. إنه يذكرنا بزميله من الستينات حسنى علام فى ميرامار، فهو مثله لا يؤمن بشـــئ حيث يقول : " لا ولاء عندى لشئ سعادة عظمى ألا يكون لك ولاء لشئ. لا ولاء لطبقة أو وطن أو واجب. لا أعرف عن دينى إلا أن الله غفور رحيم " ميرامـــار ص ١٠٩ والنتيجة واحدة، فحسنى علام أيضاً لا يفكر فى الزواج ويتكلم كثيراً عن العمل والرغبة فى البحث عن مشروع وتنتهى القصة قبل أن ينفذ مشروعه التافه ويعانى هو كذلك من مرض الرعب والفراغ " الليل يتبع النهار فى إصرار غبـــى ولكن لا شئ يحدث على الإطلاق. ورغم أن السماء تتزين كل يوم برداء جديـــد والطقس كالبهلوان لا يمكن التنبؤ بحركته التالية. والنساء يقبلـــن فـــى ألـــوان لا

حصر لها، فلا شئ يحدث على الإطلاق الكون فى الحقيقة قد مات وماهذه الحركات إلا الانتفاضات الأخيرة التى تند عن الجثة قبل السكون الأبدى "[١]

ومع أنه يذكر للكاتب التفاتته الصادقة إلى مأساوية الحياة بلا إيمان فإن مما يثير القارئ أختياره متابعة الصحوة الدينية من زاوية هذا المريض العاجز عن الإيمان بأى شئ.

* * *

فتنه (الليالى) تدوى (يوم قتل الزعيم) :

إن جو ليالى ألف ليلة سنة ١٩٨١ يطفح بالتجهم واليأس، على الرغم من عبث أهله إنساً وجناً، إلا أنك لا ترى فيه غير أناس يكبون على ملاذ مغتصبة ونعيم يوشك أن يخطف من بين أيديهم فلا يكادون يأنسون إليه، وآخرين يعانون ويلات قهر وظلم فادح فى سلبية مفرطة تؤكد نصيبهم الوافر فى تحمل مسئولية الظلم الواقع بهم – وإذا بحثت عن شخصية تومض بالنور فى هذا الليل المعتم لا نجد إلا صاحب السلطة العادل الغافل عما يجرى حوله أو صاحب المبادئ الأخلاقية المشرقة الذى يهرب خارج مجتمعه أو ينحرف عن هدفه حين يحاول فرضها بالقوة أو يعتزل ويستسلم لقدرة فيذهب ضحية القهر والظلم. ما أشد حاجة هذه الليالى، وكل الليالى، إلى قوم ذوى إيمان صحيح يعصمهم من السلبية بالهروب والاعتزال والغفلة ويحميهم من الانحراف عن الهدف، ولكن من أين ؟ وذلك هو العنصر المفتقد فى هذا العالم الروائى. حيث نرى الشيخ عبد الله البلخى امتداداً طبق الأصل للشيخ على الجنيدى فى "اللص والكلاب" سنة ١٩٦١ رجل صوفى نقى الصورة منعزل فى صومعته لا شئ يشغله عن عبادته إلا تعليم مريديه كيف السبيل إلى الخلاص الفردى. وبدافع من نقاء قلبه يختار لزواج ابنته

---

(١) ميرامار ص ١٢٢

تلميذه الرقيق علاء الدين أبا الشامات دون إبن رئيس الشرطة الذى يضارع أباه فظاظة وغلظة قلب. فيسرها هذا فى نفسه إلى أن تواتيه فرصة الانتقام باغتيال الشاب الطيب فلا يملك الشيخ إلا أن يصبر ويحتسب ويدعو ابنته إلى الصبر والاحتساب ثم لا تتكشف المؤامرة إلا بالمصادفة البحتة. ها هو الإيمان السلبى مرة أخرى يعجز عن أداء دوره فى هذا العالم الصاخب. فضلاً عن أن يدافع عن نفسه وفى ذلك الوقت كان فاضل الصنعانى صديق علاء الدين يعد العدة للانتقام. إنه فتى متدين ذو خلق إلا أنه ثورى أيضاً، يحسن تجميع الشباب ورسم خطط الاغتيالات. ولكن نقاء ثوريته والتحامها بإيمانه لا يدوم طويلاً، فسرعان ما ينقلب فاضل الصنعانى إلى زعيم عصابة من قطاع الطريق لا تهدف لغير قتل الأبرياء واختطاف ما بأيديهم. كيف تم هذا التحول ؟ ومن أين جاءت هذه الانتكاسة ؟

انها الفتنة بتعبير (ألف ليله) أو الاضطراب الشامل الوشيك حين تنسحب العدالة من المجتمع وتترك الظلم والفساد ينهشانه ويمزقانه مادياً وروحياً.

وما وقع على المستوى الرمزى فى دنيا السمر والأوهام والحكايات العجيبة يتكرر على المستوى الواقعى فى هامش صفحة من تاريخنا المعاصر من خلال رواية (يوم قتل الزعيم) سنة ١٩٨٥ وفيها يرتدى الشيخ عبد الله البلخى قناعاً عصرياً لمدرس سابق فى نحو الثمانين هو الأستاذ محتشمى زايد، ويصبح فاضل الصنعانى حفيده الشاب علوان فواز محتشمى وأما علاء أبو الشامات فيصير رانده سليمان خطيبة علوان، ولكنها لا تقتل هذه المرة وإنما يكتفى المؤلف بأن يفرض عليها فسخ الخطبة بالرغم من العاطفة الجميلة التى تجمعها بخطيبها لعجزها عن حل مشكلة الإسكان فيلتقطها أنور علام مدير الشركة لإمكاناته المادية الواسعة فما تلبث أن تكتشف أنه تزوجها ليدفع بها إلى استقبال عملائه ومسامرتهم فى سهراتهم الصاخبة. فتفر إلى بيت أبيها بعد منتصف الليل فى الأسبوع الأول من زواجهما.

ويوم قتل الزعيم فى حادثة المنصة تفيض نفس علوان بانفعالات محتدمة فينفس عنها فى لكمات يوجهها إلى صدر أنور علام فيقتله ويتجه رأساً إلى مركز الشرطة ليعترف. إن علوان يعانى مثل فاضل الصنعانى من قهر السلطة واستغلال الأقوياء، ولكنه يثور فجأة ويفرغ غضبه فى أحد رموز الفساد، بعد زمان طويل من الحيرة والتردد والمراقبة السلبية لما يحدث حوله، وهو يختلف عن فاضل فى أن الأخير قد سبقه إلى الرؤيا الواضحة والعمل الثورى، دون حيرة أو تردد، إلا أنه سقط فجأة فى هوة الجريمة غير المبررة والأطماع الأنانية الحاقدة، فى غيبة من عين الراوى، أين ذهبت مبادئه، وأين توارت أفكاره ؟ سؤال لم نجد عنه إجابة واضحة فى الرواية تماماً كما لم نجد إجابة عن نتيجة قيام علوان بقتل أنور علام، هل هى بداية حقيقية للرؤيا الواضحة والعمل الجاد ؟ هل هى مجرد استجابة وقتية عابرة للحظة مشحونة بالانفعالات ؟ إنها ساعة فتنة والفتنة نهاية وليست بداية، نهاية مرحلة فى طريق الظلم والفساد ولا يتوقع أن تكون بداية طريق الإصلاح والعدالة. إن جده محتشمى زايد يعلق على خبر اعتقال أستاذته علياء سميح الناصرية وصديقه محمود المحروقى من التيار الإسلامى فى سبتمبر ١٩٨١ بأنه أى علوان " ما أنقذه من القضبان إلا حيرته والويل للمنتمين " ص ٦٧ فاليسار بدرجاته من الناصرية إلى الشيوعية من أصدقائه وكذلك من يوصفون بالمتطرفين الدينيين، أما هو فإنه يعيش بلا موقع هل تخلص علوان من حيرته وتردده أخيراً ؟ وإلى أى اتجاه ؟

* * *

نموذجان أخيران :

ورواية يوم قتل الزعيم تتضمن ألواناً متدرجة من المواقف الإنســـانية إزاء العقيدة الدينية يجدر بنا الوقوف عندها، خصوصاً وهى من أواخر أعمال الكاتب، حتى نتابع إمكانات تطور الموضوع عنده مرحلة بعد أخرى.

وفى هذه الرواية نجد، سليمان مبارك الشيوعى الذى يتباكى على أيام (لماذا أنا ملحد) ويرى أن البلد مريض بالتعصب وأن هؤلاء المتعصبيـــن يريـــدون أن يرجعوا بنا إلى ما قبل أربعة عشر قرناً ص ٨٣ وهو يسب الديـــن ثـــم يســـتغفر إرضاءً لزوجته وابنته. شخصية جامدة معزولة تماما سواء على المستوى المادى أو المعنوى. إنه الخط المقابل لمحتشمى زايد، لم يكد يجاوز الستين لكن صحتـــه متهدمة خلافاً لجاره ومع أنه يلزم البيت مجبراً إلا أن التفاهم بينه وبيـــن زوجتـــه منقطع انقطاع التواصل بينه وبين ابنتيه لقد زال عنه تماماً ذلك البريق الذى تمتع به قديماً على طه وأحمد شوكت ووجوده فى الرواية لا تبرير له إلا ليؤكد عزلتـــه وهو لا يتحدث إلى القارئ مباشرة، وإنما نسمع عنه فى القليل من المواقـــف مـــن محتشمى أو رنده لا يفعل شيئاً لا يطرح رأياً أو يعرض فكـــرة خلافـــاً لأمثالـــه السابقين.

وأما الشخصيات الرئيسية الثلاثة التى تناوبت السرد بضمير المتكلم عـــبر فصول الرواية محتشمى – علوان – رنده فتتفق جميعاً فى ميلها إلى التدين بتفاوت ويشغلها بعض الشئ ملاحظة ذلك فى نفسها. يتساءل علوان فى جحيـــم أزمتـــه المالية عن سر حرصه على الاستقامة ص ١٢ ويرتبط بصداقة مع شاب ملـــتزم بعقيدته فى جدية ويكرر الإشارة إليه فى أكثر من موضع وإن كانت نظرته إليه لا تخلو من تعجب وإنكار يقول عنه " خيل إلى أن المحروقى حل مشاكله بـــالمروق من العصر. إنه هزم العصر وطوعه لأغراضه. تعلم حرفـــة السـباكة. دفـــن

شهادته فى أول وعاء قمامة. سألته والدكان ؟ أجاب دون أن يبتسم فنـــادراً مـــا يبتسم : أسير حاملاً حقيبة حاوية للأدوات وأنادى " ص ٤٨ وبغض النظـــر عـــن اسم المحروقى وعن دعوى مروقه من العصر وعن ندرة ابتساماته فإننا نجـــد أن هذا الشاب هو الوحيد فى الرواية الذى حل مشكلته حلاً مناسباً للظروف المحيطة به فلم يبع نفسه ولم يستسلم لليأس والأحلام ولم يضطر إلى القتل ومع هـــذا فـــلا تفوتنا نبرة الاستغراب فى حديث علوان عنه إنها تذكرنا برأى عامر وجدى فـــى الإخوان " الذين لم يحبهم " ويذكرنا بمحمد برهان المحامى فى الباقى من الزمـــن ساعة حين " أصبح الدين على رأس مطالعاته وأكتسب عنده بعـــد خروجـــه مـــن المعتقل[١] رؤية جديدة مختلفة عن دين أسرته المتسم بالسماحة والبساطة " ص ٣٦ إن رعاية مقتضيات الإيمان الصحيح والالتزام بواجباته أمر يرعب الشخصيـــات الرئيسية دائماً ولكنهم لا يستطيعون تجاهل ضرورته وأنه سبيل النجـــاة الوحيـــد. ومن هنا تفقد أزمتهم دائماً طريقها إلى الانفراج وتشـــير رانـــده إلـــى التزامـــها الأخلاقى، وقد أشرفت على الثلاثين : " انضباطى خلقة مركبة فى أعمـــاقى منـــذ الصغر. حوارى مع رغباتى الجامحة دائماً ينتصر، لم تؤثر فى تجارب شاهدتها عن كثب حافظت على تصورى الوقور لمعنى الحرية. لم أتزعزع للتهم الساخرة المألوفة بالانغلاق والرجعية ولم أبرأمن الحزن " ص ٣٠. لقد تأثرت رانده بـــلا شك بالصحوة الدينية فتغيرت كثيراً عن ليلى زيدان وسنية كامل وسماره بـــهجت فى الستينات وعن نسوة (المرايا) و (الحب تحت المطر) فى أوائـــل السـبعينات. ومع هذا فإنها لم تشعر من قريب أو بعيد إلى ارتباطها المباشر بالوعى الآخذ فى التفتح والتواصل مع منابع الإيمان الصحيح.

---

(١) وهو فى هذا يكرر تجربة عبد الوهاب إسماعيل فى المرايا.

النموذج المرغوب فيه ! :

وأما محتشمي زايد فهو أحد آخر نموذجين يجب النظر إليهما بإمعان في فترة الدراسة. والنموذج المقابل له إخناتون. ومع أنهما معاً من أنتاج سنة واحدة ١٩٨٥ إلا أنهما شديدا التباين في الشكل والدلالة. ومحتشمي متدين بحكم السن يكثر من قراءة القرآن ويعشق سير المتصوفة ويطرب لكراماتهم ويسعى إلى تنقية نفسه بالإيمان ويكثر من التفكير في الموت والخلود وهو شديد الإحساس بمحنة حفيده علوان وخصوصاً بعد فسخ الخطبة ولا تشغله محنة الحفيد عن الإحساس بمأساة الديموقراطية في مصر. نشأ في حومة الحماس الوطني مع ثورة ١٩١٩ وصار وفدياً صميماً وهو يعتبر من أيام مجده يوم زار الملك فؤاد مدرسته الثانوية فقام يلقي كلمة المدرسين وسط هتاف الطلبه يعيش الملك يحيا سعد ص ٨ ويتساءل في حملة اعتقالات ١٩٨١ " ما هذا القرار أيها الرجل ؟ ! تعلن ثورة في (١٥) مايو ثم تصفيها في (٥) سبتمبر ؟ تزج في السجن بالمصريين جميعاً من مسلمين وأقباط ورجال أحزاب ورجال فكر ؟ ! لم يعد في ميدان الحرية إلا الانتهازيون فلك الرحمة يا مصر ... " ص ٦٥ ويربط بينها وبين يوم حددت إقامة سعد زغلول في بيت الأمة فزحف الانتهازيون بالولاء الزائف نحو القصر ؟ "لماذا تعيد تمثيل تلك المسرحية القديمة ؟" ويتحير وهو يستعرض بذاكرته عهود الاستبداد بأيامها السوداء الكاحلة " هل كانت ثورة ١٩١٩ حلماً أم أسطورة ؟ "

وجميل منه أن ينشغل في شيخوخته بالأحداث العامة والخاصة وإن كان يشعر أنه قد أدى رسالته وإن ثم مرحلة أخيرة اسمها الشيخوخة. وإني أمد يدي لأقبض على حلقة الثمانين في مرقى الجبل فمن حقي أن أركز على خلاصي تاركاً هموم وطني لبنيه وقد قمت بالتزاماتي في حينها على قدر استطاعتي " ص ٤٣ إنه ضمير الوطن – عند المؤلف – وشاهد العصر أقرب ما يكون إلى عامر وجدي

في ميرامار، ومع ذلك فإن ضميره وروحه يمنعانه من الاستسلام. إنه يبحث عن حل لأزمة حفيده على الأقل، بل ربما حل لأزمة الوطن كله يخلصه من المستبدين والمستغلين. وفي ذروة غضبه يصرخ في نفسه " ما ذنب حفيدي يا حثالة الأرض؟ ورثتم أبنائكم المال والآمان وأورثتمونا الضياع والفقر والديون وكأن الثورة ما قامت إلا من أجل سعادتكم وتعاستنا " ص ٥٤ والحل الذي يقدر عليه هو تمني أن يهبه الله الولاية والكرامات التي تمنحه قوة خارقة يصعق بها الطغاة وينتقم من الجبابرة " اللهم امنحني شيئاً من نعمة القرب والولاية " ص ٧ " آه يا ربي متى تهبني الشجاعة لأنبذ الدنيا وما فيها إلى متى أحن إلى كرامات لا تتيسر؟ متى أطير في الهواء أو أمشي فوق الماء ؟ متى أشير إلى الظالم فأصعقه وأريح الدنيا من شره ؟ " ص ٥٤.

ويبدو أن الربط بين محتشمي زايد وبين عامر وجدي أعمق مما يتصور القارئ لأول وهلة، انهما لا يتفقان في الوطنية الخالصة وفي الانتماء إلى الوفد والحب العميق لزعيمه فقط، ولكنهما يتفقان أيضاً في الخطوط العريضة لرحلتهما الفكرية يقول محتشمي : " سقياً لعهد الإيمان الساذج كما تذكره الذاكرة وعهد الشك ومنازعاته ما أثراها بفتنة اليقظة وعهد الإلحاد وتحدياته وغناها بالشجاعة والاقتحام وعهد العقل وحواره الدائم وأخيراً عهد الإيمان والأمل " ص ٤٣ لقد تابعنا نصف هذه الرحلة أو ثلاثة أرباعها مع كمال عبد الجواد في السكرية ١٩٥٧، وراقبناها كلها عند عامر وجدي ١٩٦٧، ولو أنه كان لم يشف تماماً في حينه من وسوسة الشك وأما محتشمي ١٩٨٥ فيبدو وقد استقر أخيراً على مرفأ الإيمان بعقله ووجدانه آمناً من عواصف الشك ودواماته. وقد سبقت ملاحظتنا أن هذه الشخصيات الأثيرة لدى المؤلف لا تظفر بالإيمان إلا في وقت متأخر تكون فيه قد أوشكت على العجز عن أداء دور إيجابي فعال في مجرى الحياة وهذا

محتشمى يؤكد لنا هذه الملاحظة، ومن ثم فهو يجنح إلى فهم الإيمان بأسلوب يشبع وجدانه من غير أن يكلفه مشقة العمل، ولهذا نراه إلى جانب ارتباطه بالقرآن الكريم والحديث الشريف يستمد نماذجه العليا من أقطاب المتصوفة " مر العارف أبو العباس المرسى بأناس يزدحمون على دكان خباز فى سنة الغلاء فرق قلبه لهم ثم وقع فى نفسه أنه لو كان معى دراهم لآثرت بها هؤلاء فأحس بثقل فى جيبه فأدخل فيه يده فوجد فيه جملة من الدراهم فأعطاها للخباز وأخذ بها خبزاً وفرقه فلما انصرف وجد الخباز الدراهم زائفة فاستغاث عليه وأمسكه فعلم أن ما وقع فى نفسه من الرقة اعتراض على قضاء الله فاستغفر وتاب وسرعان ما تبين للخباز أن الدراهم صحيحة ! ص ٨ إن هذه القصة تخطر فى ذهن محتشمى زايد كرد فعل لتحسره على أنه لا توجد بالشقة الضيقة حجرة رابعة كى يتزوج فيها حفيدة المحبوب. وجميل أن ترقى حساسيته الدينية إلى حد أن يجد فى تحسره قدراً من الاعتراض على قضاء يجب تقبله بالرضا، ولكن الإيمان لا يقف عند حد تقبل القضاء بالرضا. إنه بضع وسبعون شعبة. وإن من شعبه تغيير المنكر كما أن من شعبه الجهاد فى سبيل عدم التورط فى الضوائق والفتن والتعرض لأزمات تجعل المرء يتساءل " ما سر حرصى على الاستقامة ؟ " ص ١٢ لقد فجر الإيمان فى نفس محتشمى ينابيع المحبة والولاء للوطن وأهله متمثله فى وعيه الاجتماعى والسياسى وقد امتدت موجة المحبة فغمرت دون حرج فى ظل إيمانه الحار ذكريات يناجى أصحابها فى حنان " أيها الأحباب الذاهبون ما أكثركم، ما فكرتم فى الموت ولا جرى لكم المرض فى حساب ومنكم من مزج الكونياك بالزنجبيل وطارد النسوان فى الموالد ومن كان يخلع نفسه من مائدة القمار ليصلى الفجر حاضراً، ... " ص ٥٤ لقد اختار محتشمى لنفسه إيماناً صوفياً ذا نزعة إنسانية رحيبة تكاد تتسع لكافة المتناقضات، ولذلك نرى المسافة بينه وبين سليمان مبارك

لا تتجاوز كثيراً تميزه بالمشاعر الطيبة والتواصل الإنسانى والصحة البدنية التى يتمتع بها فى شيخوخته طبيعى بعد ذلك أن ينتابه اليأس وأن يشعر بأن الحل الوحيد لمشكلة حفيده يكمن فى موته هو حتى تخلو للحفيد العزيز حجرة يتزوج فيها. وطبيعى أن ينظر إلى الحياة على أنها " تجربة فاشلة وأن الإنسان عجز عن أن يتعامل معها كنعمة كبرى فنجسها بالغدر والأنانية والخيانة " ص ٥٤ والحق أن الإيمان الصحيح بفاعليته وإيجابيته، لو أدركه محتشمى فى الوقت المناسب، بعيداً عن رحلة الشك والإلحاد الطويلة، كان كفيلاً بتحقيق النجاح للتجربة الفاشلة وبتعليم الإنسان كيف يتعامل مع الحياة كنعمة كبرى وكيف يتخلص من غدره وخيانته وأنانيته. أجل وأنانيته، تلك التى لم يتخلص منها محتشمى تماماً حين لم يستقر على مرفأ " الإيمان والأمل " إلا بعد رحلة طويلة فى الشروط والغفلة وبعد أن يختار لنفسه نوعاً من الإيمان فيه شاعرية وعذوبة وحنان يناسب شيخوخته ولا يكلفه مشقة العمل. وهكذا تتكرر مرة أخرى فى عالم نجيب محفوظ الروائى ملاحظة أن نماذجه المؤمنة تفتقر إلى اكتمال البصيرة والإيجابية والفاعلية فى الوقت المناسب.

* * *

النموذج المرغوب عنه ! :

وإذا كانت نماذج الإيمان الدينى فى هذا العالم القصصى المثير بهذا القدر من التهاون فى واجباتها والتأخر فى الالتزام، فمن الطبيعى أن تعد الأكباب على العمل أولى بالاهتمام من الانشغال بتصحيح العقيدة وتعاقب مخالفى هذا المبدأ أشد العقاب . ويتضح ذلك مرتين إحداهما فى رواية إمام العرش سنة ١٩٨١ حين نرى ما يحيق بداعية التوحيد فى التاريخ الفرعونى الملك إخناتون. من تشويه فى الصورة وإساءة فى التقدير ويبدأ ذلك حين ينادى على اسمه حورس حاجب

محكمة أوزوريس " فدخل رجل تختلط الذكورة والأنوثة فى قسمات وجهـــه " ص ٧٢ هكذا تبدأ القصة فى تشويهه مادياً فتعطى إشارة البدء للشخصيـــات الأخـــرى بالهجوم. فقال تحوت كاتب الآلهه " فجر ثورة دينية فدعى إلى عبادة إلــه جديـــد واحد وألغى الدين القديم وآلهته وبشر بالحب والســـلام والمســـاواة بيـــن البشـــر تعرضت البلاد فى الداخل فى زمنه للانحلال والفساد كما تعرضت الإمبراطورية للتمزق والضياع وقضت ثورة مضادة على ثورته ومحق المؤرخـــون والملـــوك عهده من التاريخ واعتبروه شر عهد انقضى على حضارة مصر فأوشك أن يبيدها " ثم انهالت عليه اتهامات الملوك والقواد فقال تحتمس الثالث : " ما أنت إلا مجنون " ص ٧٥ وقال رمسيس الثانى : " لقـــد كـــان عـــهدك كارثـــة حلـــت بـــالوطن والإمبراطورية " ص ٩٠ وقال الملك مينا : " لقد قامت وحدة مصر على الســـيف وتل من الجماجم وعلى نفس الأساس كان يجب أن تقوم وحدة الإمبراطورية ولكن سوء الحظ سلط علينا عدواً اسمه الأفكار فغزانا من الداخل وعبث بمجدنـــا أيمـــا عبث " ص ٧٦ هكذا توصف الأفكار حتى وهى فى معرض الحديث عن اليقظـــة الدينية.

وفى رواية العائش فى الحقيقة سنة ١٩٨٥ يخلى المؤلف بين القارئ وبيـــن تجربة إخناتون الروحية بعيداً عن زحام العشرات من ملوك مصر وزعمائها فـــى أمام العرش. ويتأكد الظن بأنه يبعث إلى جمهوره برسالة مغلفـــة بـــهذا القنـــاع التاريخى الشفاف. يتسع فيها المجال للملاحظة المقتضبة فى الرواية السابقة وفيها يأتى السرد على شكل تحقيق يجريه شاب من طلاب الحقيقة مع نخبة من الذيـــن خالطوا إخناتون فى حياته سواء كانوا من أصدقائه ومعاونيه أومن أعدائه الذيـــن تألبوا عليه. ويحمل كل فصل أسم الشخصية التى سيلتقى الشاب بها (كاهن آمون – أى مربى الملك وحميه – حور محب قائد الجند ...) وفى بداية القصة يوصـــى

المؤلف الشاب على لسان أبيه بالحيدة الكاملة وعدم التحيز لأحد طرفى الصراع، : " كن كالتاريخ يفتح أذنيه لكل قائل ولا ينحاز لأحد ثم يسلم الحقيقة ناصعة هبة للمتأملين " ص ٥ وكأنما يوصيه بالمنهج الواقعى فى كتابة الرواية ! مع أن المؤرخ الحقيقى لا يسعه إلا أن يكون صاحب وجهة نظر يستمدها من دراسته للتاريخ ليست الحقيقة فى أن يورد المؤلف الخبر ونقيضه، ولكنها تتجلى من خلال فحصه لأسانيد الأخبار ونقده لها ومضاهاة بعضها ببعض وترجيح ما يحكم به عقله النزيه. وفى هذه القصة أيضاً يتردد إتهام الفكر فالحكمة فى رأى كاهن آمون " لغو بغير سند من القوة " ص ١٣ ولو اقتضت هذه القوة حماية الوثنية من التوحيد، فكيف تبقى الحكمة بعد ذلك ؟ ولكن لا بأس فالغاية وهى قوة الوطن تبرر، كل وسيلة، ولوكانت الدفاع عن الوثنية ضد التوحيد، ما دام هذا الأخير سيؤدى إلى تمزيق وحدة البلاد ! وفى المجتمع الفرعونى كما تصوره الروايتان يأتى الفكر المجرد فى المكانة الثانية بعد العمل وتقف القيم الروحية على درجة أقل من القيم المادية. لو رجعنا قليلاً إلى أمام العرش لسمعنا الحكيم أمنحتب يقول " لقد كنا نحدس قوة ألهية واحدة تربض وراء آمون ورع وبتاح وسائر الآلهة ولكننا لمسنا تعلق الناس بالرموز المجسدة يلتفون حولها فى كل إقليم يستمدون منها القوة والعزاء فتركنا الأمور تجرى مع ما جرت عليه رحمة بالقلوب المؤمنة وحفاظاً لها من الضياع ... " ص ٧٣ ولو عدنا إلى العائش فى الحقيقة فسنرى إخناتون فى نور اكتشافه لحقيقة التوحيد ينتشى حيناً بسموه الروحى فينعم وينظم الأناشيد وتنهال عليه ضربات الخصوم حيناً آخر فيكتئب وينقبض، شأنه فى ذلك شأن سائر الناس، وتنزل به صواعق الموت تخطف أحبته فتزلزل كيانه، فكأنه ما ظفر من الكشف والوجد بشئ، وهو بعد ذلك يثير اضطرابات ويضيع مستعمرات ويهدد كيان الدولة بتجربته الروحية. هذه هى صورته فى الروايتين موجزة فى

أمام العرش، مفصلة فى العائش فى الحقيقة. ترى هل وردت تجربة إخناتون بهذا الشكل المحدد بغية التعبير عن رأى يتحاشى الكاتب الإدلاء به بطريقة مباشرة ؟ وهل يمكن لهذا الرأى أن يكون التحذير من عواقب الصحوة الدينية المعاصرة بحجة أنها وليدة فتنة أو اضطرابات حضارية وأنها تعطل عن التوجه المباشر إلى العمل وأنها تهدد الوطن بالتمزق ؟

وإذا رجعنا إلى ملامح تجربة إخناتون الروحية فسنجد أن دعوة التوحيد عنده تنبع أولاً من منابع مادية محددة تثير فى النفس الزراية والشك قبل أن تدعوها إلى الإعجاب به والتعاطف معه، فهو عند كاهن آمون " مارق مجهول الأب، فاقد الرجولة مؤنث الصورة، متنافر القسمات " ص ١١ وهو عند إحدى جواريه، ممن شملهم التحقيق " يسبغ على النساء رعايته كأنهن حيوانات مستأنسة ولكنه لا يقترب منهن حتى شاع بينهن الانحلال والشذوذ " ص ٦٩ وهو نفسه يأسى للتدريب العسكرى الفاشل الذى فرضه عليه أبوه، وينظر " فى المرأة ويقول باسماً - لا قوة ولا جمال " ص ٩٧ وكأن معملاً للتحليلات الطبية قد أجرى فحوصه ثم أرسل نتائجه إلى المؤلف فبنى على اضطراب هرموناته وضعف بنيانه ميله النفسى إلى الغرابة والغموض والتمرد على التقاليد كأدوات يحقق بها ذاته المتداعية ويسند إليها شخصيته المنهارة فأبتكر عقيدة التوحيد !

على أن حياته الأسرية لا تخلو من دواع ماديه إلى الدعوة الجديدة، فأمه (الملكة تى) لا تجرى فى عروقها الدماء الملكية لأنها من أبناء الشعب وهى تميل مع أهلها إلى عبادة (آتون) أله الشمس وتفضله على (آمون - ورع وبقية الآلهة). وآتون هو آخر درجة فى سلم الوثنية، فليس غريباً أن يدعوا ابنها بعد ذلك إلى الآلة الواحد. وإخناتون، فوق هذا، رجل ضعيف الأعصاب، والوراثة تختبئ دائماً وراء الظواهر. إنه الذكر الوحيد الذى ظل على قيد الحياة لأبويه، وشقيقته

المريضة دائماً آية أخرى على مشكلة فـــى دمـــاء الأبويـــن ورثـــها المســكين، واستجابته الحادة للموت دليل جديد على ضعف أعصابه، وداع آخر إلـــى شغفـــه بالروحانيات، وكأنه مأمون رضوان الذى أصيب بمرض فى صباه عطلـــه عـــن الدراسة حيناً وصبغ حياته بصبغة الإيمان أو رضوان الحسينى ذو الوجه النورانى الذى أبتلى بثكل أولاده أو سمير عبد الباقى الذى لجأ إلى التصوف بعـــد إحالتـــه المبكرة إلى المعاش. إن كل المحيطين بإخناتون يشهدون بأن تأثره بموت أحبتـــه يتسم بالعمق والعنف إن أعصابه الضعيفة تلتهب ونفسه الخائرة تزلزل بشدة يؤكد ذلك حموه آى ص ٣٩ وطبيبـــه بنتـــو ص ١٢١ وصديقـــه مـــارى رع ص ٩٧ وزوجته نفرتيتى ص ١٥٩ إلا أن الطبيب والصديق يشيران إشارات ذات مغـــذى فعندما قبض شقيقه تحتمس الصغير، وهو بعد فى نحو العاشرة هتف فـــى وجـــه الطبيب :

– تركت أخى للموت !

ونظر إلى أبيه وقال معاتباً :

– عندما أصير فرعون سأقتل الموت !

وسألنى يوماً بحرارة :

– ألا يمكن أن يرجع تحتمس يوماً واحداً ؟ !

فقلت له :

– صل للآلهة التى أنقذت روحك، أما الموت فلا رجعة منه وكلنا ســنموت ........ ص ١٢١ وأما صديقه فيقول : " إن موت أخيه الأكـــبر تحتمـــس حفر فى وجدانه جرحاً غائراً لعله لم يبرأ منه إلا حينما أصيـــب بجـــرح أشد بموت أبنته المحبوبة ميكيتاتون شد ما بكى أخاه ...

وسألنى.

– ما الموت يا مرى رع ؟

فلذت بالصمت متحاشياً الإجابات التقليدية التى يضيق بها فعاد يقول :

– ولا أى نفسه يعرف. قرص الشمس وحدة يشرق بعد الغروب، أما تحتمس فلن يرجع إلى هذا الوجود مرة أخرى

وهكذا أعلن حرباً أبدية على الضعف والقبح والحزن " ص ٩٧

إن كلا الرجلين يشيران من طرف إلى أن التوجه الروحى الجارف عند إخناتون قد لا يعدو أن يكون محاولة إنسانية لمقاومة الموت والتشبث بالحياة فى دعوى خلود الروح.

وهما بهذا يحاولان خداعنا لأن إخناتون لم يكن صاحب فكرة الخلود سواء للروح أو للجسد. فهى فكرة عريقة فى التراث المصرى والتراث الإنسانى بصفة عامة سبقت إخناتون بعشرات القرون. وعلى كل فإن الربط بين التوجهات الروحية لشخصية ما فى عالم نجيب محفوظ الروائى وبين الشدائد والمحن والموت على التحديد امر جادٍ على قاعدة مطردة ملحوظة فى الأعمال السابقة بوضوح. وكما تدفع المحنة بالشخصية إلى القيم الروحية بحثاً عن العزاء والسلوان، فإنها قد تشعل أحياناً شرارة الفتنة التى تلسع الإيمان. وتضيق عليه فمعلم إخناتون حين يرى جزعه على ابنته يظن أنه ماض إلى الكفر بإلهة ص ٣٩ وزوجته تروى عنه أناته المتفجعة فى مناجاته : " لماذا يا ألهى ؟ ؟ لماذا تمتحن إيمانى بشدة لا داعى لها ؟ ؟ لماذا تصارحلى بقسوة بأننى مازلت بعيداً عن معرفتك ؟ " ص ١٥٩.

وإذا كانت الرواية كلها عبارة عن قصيدة رثاء للإمبراطورية التى فقدها إخناتون فى انشغاله بدعوة التوحيد ؟ ونعى على ثورته الروحية التى كادت تضيع الوطن وتقوض الحضارة، فأنها لم تخل من كلمات متناثرة تدافع عن موقف الملك

الفرعونى وتبرر هزيمته أو تعزيه عنها، فعندما يجبر إخناتون على التنازل عن العرش ويتخلى عنه أصدقاؤه ويسأله أحدهم عن انتصار الشر، يقول : " الخير لا ينهزم، والشر لا ينتصر، ولكننا لا نشهد من الزمان إلا اللحظة العابرة، والعجز والموت يحولان بيننا وبين رؤية الحقيقة، ص ٦٥ وهكذا يتعلم المؤمنون بدعوته أن " الدهر لم يقل كلمته الأخيرة بعد " ص ٩٥ وأن " النصر النهائى سيكون لهم وإن طال الانتظار " ص ١٦٥ وهذه حقيقة وإن كان الصوت الناطق بها ضعيفاً مرتعش النبرات من هول تعنيفه والتنكيل به حتى يخيل إلى القارئ أنه لم ينطق بها إلا ليحفظ للرواية سمة الحيدة والتوازن وإنصاف كلا المتخاصمين.

والخلاصة إن تجربة إخناتون الروحية، كما تبدت فى الروايتين، تشكلت من خلال ظروف مادية محددة ولم تأت بثمرة تبرر عناء ممارستها وتغرى بالتعاطف معها وظهورها فى هذا الوقت بالتحديد يحملها من المعانى ما قد لا تحتمله فى أى وقت آخر ويجعلها تبدو كما لو كانت تحذيراً من التمادى فى نمو الوعى الدينى بدرجة تهدد الاتجاه العلمانى السائد. غير أنها تكون مغالطة كبرى حين تحمل تجربة إخناتون الروحية على عاتق الاتجاه الإسلامى، لأنه يتجاوزها بما لا مجال معه للمقارنة، فليس فى الإسلام، فصل بين قوى الإنسان المادية والروحية، وليس فيه ما يحول دون تضافر الحب والسلام مع السيف والمدفع فى تحصين الدولة وحماية الحضارة والأمة وليس فيه ما يعوق معتنقيه من الجمع بين صفائهم الروحى وبين أخذهم بأسباب القوة المادية بمختلف أشكالها.

# الخاتمة

منذ بداية القرن التاسع عشر والشرق الإسلامي يواجه تحدياً حضارياً شرساً من قبل الغرب الأوربي ويبذل جهداً مخلصاً في التمسك بالمصادر الأصيلة التي كونت شخصية أبناء هذه البلاد ويسعى إلى تنقية الفكر الديني وتجديده وإبراز قيمته الإيجابية القادرة على التفاعل المثمر مع معطيات العصر الحديث ومستجداته وهنا يبرز دور الأمام محمد عبده ورشيد رضا ومصطفى عبد الرازق وأمثالهم الذين صنعوا تياراً فكرياً قوياً بالفعل لكنه لم ينفرد بالساحة فقد زاحمه تيار آخر يرى في تفوق الغرب أمراً واقعاً لا سبيل لمقاومته بغير تبني قيمه ومبادئه وأفكاره التي قامت حضارته على أساسها وينظر إلى الإسلام أحياناً بمنظار المستشرقين وهنا أيضاً نقابل أسماء لامعة في سماء ثقافتنا الحديثة ذات تأثير بالغ كلطفي السيد وطه حسين وسلامه موسى.

وإذا كانت قضية الالتزام الديني عند الفريق الأول محلوله بطريقة تلقائية لارتباطهم بمنابعه الصافية فقد كانت تمثل عند الفريق الثاني عقبة كؤداً لم يجدوا بداً من مواجهتها بغير التجاهل التام أو التحييد العلماني وإقصاء الفكر الديني عن مجالات السياسة والاقتصاد والمجتمع إلى قرارة القلب والوجدان والضمير. نعم لقد كانت علمانيتنا أشد من علمانية الغرب احتراماً للدين وأكثر رغبة في مصاحبته والتعايش السلمي معه إلا أنها على أي حال علمانية ملتزمة بحدودها الدنيوية وحلولها الوضعية التي لا تزداد مع تفاقم أزمات البلاد وتخلفها إلا تمسكاً بها.

وكان الصراع بين التيارين عصب الثقافة التي تشكل منها إبداع أديبنا العربي الكبير خصوصاً وهو يتتلمذ على أيدي أثنين من رموز الطرفين

المتعارضين فى وقت واحد حين يعد لأطروحة جامعية عن فلسفة الجمال فى الإسلام بإشراف الشيخ مصطفى عبد الرازق وينشر بواكير مقالاته وقصصه فى مجلة سلامه موسى الجديدة.

كان هذا الصراع أحد عناصر التشكيل الإبداعى فى أدب نجيب محفوظ وأحد عوامل رؤيته للجوانب الروحية فى حياتنا المعاصرة ثم كان اختياره لمنهج الواقعية التقليدية فى أغلب أعماله منذ رواياته التاريخية بعد أن تجاوز عثرات البداية إلى قصصه فى الفترة المتأخرة باستثناءات واضحة تمثلها على الأغلب فترة الستينات برواياتها التى أفلتت بطابعها الرمزى من قيود السببية المادية والآلية الجامدة. فعبر بهذا المنهج عن رغبة فى رؤية وضعية لحركة الحياة وحماسه للعلوم الطبيعية وعبر بهذه الاستثناءات غير القليلة من الاعتماد على الرمز وعلى الأسلوب التعبيرى والانعتاق من ربقه الواقعية الحرفية عن الأشواق الروحية حينا وعن الأزمات الوجدانية حينا آخر وعن ضيق بالنظرة المادية الجامدة إلى الحياة. وبهذا التراوح بين الأساليب والمناهج فى الكتابة القصصية يجسم أديبنا أزمة العلمانية العربية حين تعمد إلى اقصاء الدين وتريد أن تتعايش معه فى آن.

وإذا كنا قد بدأنا هذه الخاتمة برصد العناصر المشكله لأبداع الأديب والمؤثرة فى رؤيته للقضايا الروحية فلا بد أن نذكر هذا العنصر الأكثر أهمية والأشد حيوية وتألقا المتمثل فى الموهبة الأصيلة التى تمتع بها الفنان الصادق والتى كانت عاملا حاسما فى تصفية رؤيته للواقع المعيش ولحقيقة الإنسان وجوهره فى مجتمعه وتنقية هذه الرؤية من شوائب. الثقافة المجردة التى قد لا تتفق بالضرورة مع واقع الحياة بل قد لا تتفق أحيانا مع ما تقتضيه الالتزامات الاجتماعية وبدافع من هذه الأصالة العبقرية يعاود الروائى محاولاته العمل تلو

الآخر سعيا إلى المزيد من صفاء الرؤية ومن صدق التعبير عن التجربة ومن قوة الاستشراف للكلمة المخلصة التى يطمئن بها إلى أنه قد أدى أمانته وأبلغ رسالته.

ومن خلال متابعتنا لأعمال الأديب العالمى لاحظنا أنها أدارت فيما بينها حوارا خصبا حول القضية الروحية أتضح فيه تطور رؤية الكاتب من الغموض إلى الشفافية ومن الفتور إلى الاهتمام المتزايد باستمرار ومن طرح الفكرة إلى مناقشتها و (الجدل حولها) فقد ظهرت صورة القدر فى روايته الأولى مضطربة مغلفة بالضباب وبدا فى أعماله التاريخية والاجتماعية إلى الثلاثية راغبا فى الانشغال بالمشكلات المادية عن تحديد القيم الروحية وتصوير دورها فى حياة الفرد والمجتمع ولكنه ما لبث أن أعترف بسلبية هذا التشاغل فدعت شخصياته إلى ضرورة الإيمان ولكنها لم تحدد طبيعته فوقعت فى أزمة أخرى من جراء التخبط بين الإيمان السلبى والإيمان الزائف والإيمان بما هو أقل جوهرية وأهمية من العقيدة الدينية الصحيحة. وشهدت روايات الستينات بالتحديد انكشاف بطلان كل هذه الأنواع من الإيمان.

ولا شك فى أن لعلمانية المبدأ وواقعية المنهج أثرا كبيرا فى اضطراب مفهوم القدر فى أعماله المبكرة واقتصار نماذجه المؤمنة على الجانب الصوفى فى أعماله الناضجة وعجز شخصياته التى شغلتها مشكلة العقيدة عن التوفيق بين الدين والحياة العصرية وقصورها عن اكتشاف الجوانب الإيجابية فى الإيمان الدينى وبالتالى فشلها فى ممارسة حياتها على هذا الأساس هذا إلى جانب تردد الكثير منها فى قبوله أصلا برغم حاجتهم الواضحة إليه والتجاهل التام للعالم الأخروى من المؤمنين قبل غيرهم فوظيفة الإيمان فى أنقى صورة لا تتجاوز إصلاح الدنيا إلى طموح الخلود فى الآخرة إلا ما كان من تفكير عميق فى الحياة بعد الموت من جهة (محتشمى زايد) أحد أواخر الشخصيات المؤمنة فى أعمال الثمانينات. كما

كان للعلمانية والواقعية أثرهما فى رجوع كل ظاهرة روحية إلى أسباب مادية سواء كان ذلك فيما يتعلق بالتاريخ الدينى لأولاد حارتنا أو فى حياة الأفراد العاديين. غير أن موهبة الأديب القوية وإحساسه العميق بطبيعة التجربة الإنسانية أو ما يمكن تسميته بالمؤلف الضمنى[1] لم يستسغ الحياة على هذا النحو الذى يطرحه الاتجاه العلمانى الجهم ومن ثم وقعت شخصياته القصصية فى أزمة روحية خانقة تجلت أعراضها بصفة خاصة حين يكف الأديب الكبير عن التشاغل بمشكلات البرجوازية الصغيرة الاقتصادية فإذا هذه الشخصيات فى ظل افتقارها إلى الإيمان الصحيح تعانى حياة مأساوية مشحونة بالقلق والتوتر والشعور الممض بالعبث والضياع والرعب من المجهول وسرعان ما تنزلق أقدامها إلى مهاوى الجريمة لعجزها عن مقاومة التحلل الأخلاقى الذى سيطر عليها.

وإذا حاولنا أن ننظر إلى الموضوع نظرة تاريخية بالربط بين تجليات القضية الروحية فى أعمال الأديب الكبير وبين الواقع الاجتماعى والسياسى فسنجد أنه حين أظهرت التوجهات السياسية قبيل الستينات وأثناءها اهتماماً واضحاً بحل المشكلة الاجتماعية كان ذلك من دواعى تفرغه لرصد الأزمة الروحية المطرودة إلى هامش الحياة العامة فى تلك الفترة خلافاً لما كان عليه الأمر فى الأربعينات ثم جاءت نكسة سنة ١٩٦٧ ووراءها انقلاب التوجهات السياسية للسبعينات فأحدثت توتراً كبيراً فى أعماله فكراً وفناً فإلى جانب الاستمرار فى تنمية التوجه الروحى الذى بدا المخرج الوحيد لأزمة أبطال الستينات و كان واعداً بتخليص عالمه القصصى من الحيدة الجامدة إزاء التيارات الفكرية المتناقضة وجدنا العقدين الأخيرين يشهدان كماً هائلاً من الروايات و القصص تعانى من التفكك والتشاؤم والحيرة بين الاعتراف بضرورة الإيمان الصحيح لتحقيق الحياة الكريمة وبين

---

(١) والمقصود به محصلة الموهبة والخبرة والحساسية الاجتماعية التى تفرض نفسها على وعى الأديب وتتدخل بعمق فى تشكيل عمله الإبداعى.

العجز عن تحمل مسئولياته والنهوض بأعبائه وتمتلئ بالصور القاتمة الكابوسية وتخلو من النموذج الإيجابى المبشر إلا فى القليل النادر وتبعث إلى القارئ برسائل متناقضة. ومن الحق أن نذكر أن النموذج المؤمن عنده ظل ماضياً فى تطوره رواية بعد أخرى فعبد المنعم شوكت سنة ١٩٥٧ أوضح رؤية من مأمون رضوان ١٩٤١ ومن رضوان الحسينى ١٩٤٩ وأما عاشور الناجى ١٩٧٧ فأكثر إيجابية منهم جميعاً وهكذا وإن لم يبلغوا حتى نهاية مرحلة الدراسة سنة ١٩٨٥ الصورة الايجابية المكتملة المنشوده.

وأخيراً فإن من المكابرة إنكار ما رصدت عدسة الأديب الكبير تشوش الأفكار الدينية فى مجتمعنا المعاصر وخلط الكثير من أبنائه بين العقيدة والشريعة فى منابعها الصافية وبينها على ألسنة العامة وفى الحكايات الشعبية ووقوع بعضهم أسرى الربط الخاطئ بين الدين وبين الفتن الدامية الناتجة عن المفاسد الاجتماعية. على أن محصولها من الحقيقة لم يكن وافراً حين مكنت الآلية الجامدة للواقعية الطبيعية من التحكم فى سلوك الشخصيات ومصيرها وطرد كل ما هو غيبى وأخروى من حياتها. مما يشير إلى أن هذا الأسلوب الأدبى لم يكن الاختيار الأمثل للغوص فى أعماق النفس الإنسانية والبحث عن جوهرها وتصوير التجربة البشرية بكل خصبها وحيويتها. ومع هذا فقد تغلبت موهبة أديبنا الكبير القوية وحساسيته النافذة على جفاف المنهج الواقعى وجموده ونجح المؤلف الداخلى عنده فى إطلاعنا بكل وضوح على مالا يصلح لنا من أنماط الحياة حين أثبت فشل العيش بغير عقيدة دينية صحيحة وحين أبرز المصير المأساوى الذى ينتظر المستهترين بقيمة الإيمان الصحيح وضرورته وإذا استعرنا عبارة (عامر وجدى) فى آخر ميرامار قلنا إنه بذلك أطلعنا بطريقة غير مباشرة على الصالح المنشود.

انتهى

## الفهرس

